دورية دولية محكمة

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

ISSN: 2625-8943

العدد الرابع عشر أغسطس 2020م المجلد4





مجلة الدراسات الثقافية و اللغوية و الفنية

المركز الديمقراطي العربي

Journal of cultural linguistic and artistic studies

International scientific periodical journal



رقم التسجيل

VR.3373.6326.B



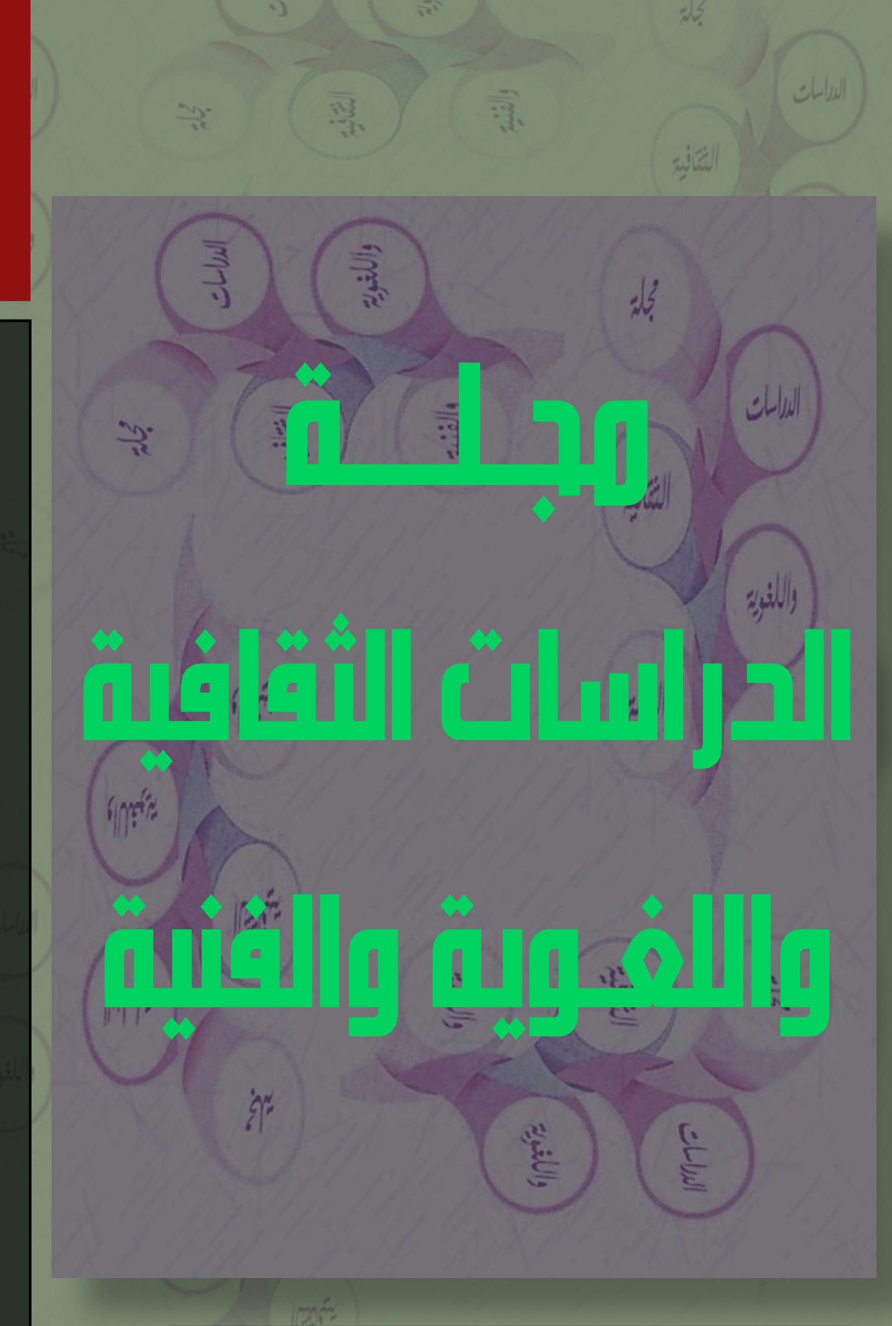


Germany: Berlin 10315

Gensinger- Str: 112

http://democraticac.de

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies



مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

دورية علمية محكمة فصلية

تصدر عن
المركز الديمقراطي العربي
برلين – ألمانيا

ISSN : 2625-8943

JOURNAL OF CULTURAL LINGUISTIC AND ARTISTIC STUDIES

An International scientific Periodical Quarterly Journal Issued by
The Democratic Arabic Center

تعنى المجلة بالبحوث والدراسات الاكاديمية الرصينة التي يكون موضوعها متعلقا بجميع مجالات علوم اللغة والترجمة والعلوم الإسلامية والآداب، والعلوم الاجتماعية والإنسانية، وكذا العلوم الفنية وعلوم الآثار، للوصول الى الحقيقة العلمية والفكرية المرجوة من البحث العلمي، والسعي وراء تشجيع الباحثين للقيام بأبحاث علمية رصينة

ISSN: 2625-8943
E-MAIL
culture@democraticac.de



مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

دورية علمية دولية محكمة

تصدر عن

المركز الديمقراطي العربي

ألمانيا – برلين

وتعنى بنشر الدراسات والبحوث في التخصصات التالية

- الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية
- اللغات والترجمة والآداب والعلوم الاسلامية
- العلوم الفنية وعلوم الآثار
- وكل الدراسات التي لها علاقة بالتخصصات السابقة

شهادة تحكيم

المؤشر العربي لقياس جودة المجلات العلمية

بناءً على تقرير السادة الخبراء ؛ يشهد مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات بأن:

مجلة (لدراسات الثقافية واللغوية والفنية)

الحاملة للترقيم المعياري:

ISSN: 2625-8943

قد تحصلت على درجة 100/57

وعليه فهي حسب مؤشر (AIMQSJ) تعتبر من المجلات الحسنة ؛ فئة (B+)







مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات

رئيسة اللجنة العلمية

د. جميلة ملوكي المركز الجامعي مغنية / الجزائر

اللجنة العلمية

مقاييس وشروط النشر

تخص البحوث المرسلة الى المجلة الى مجموعة من الشروط تتمثل فيما يلي

1. يجب أن تتوفر في البحوث المقترحة الأصالة العلمية الجادة وتتسم بالعمق.
2. على صاحب البحث كتابة إسمه وعنوانه الالكتروني والجامعة والبلد الذي ينتمي اليه أسفل عنوان البحث، مع إرفاق سيرة ذاتية وتكون في صفحة خاصة ضمن البحث.
3. ترتب المراجع والهوامش في نهاية المقال حسب الطرق المنهجية المتعارف عليها ووفقا للتسلسل العلمي المنهجي وبطريقة يدوية.
4. ترفق المقالات بملخص لا يتجاوز 10 أسطر باللغة العربية ويترجم الملخص الى اللغة الانجليزية أو العكس مع التطرق الى الكلمات المفتاحية.
5. حجم البحث لا يقل عن 10 صفحات ولا يزيد عن 15 صفحة.
6. تكتب المقالات بحجم 16 بصيغة Traditional Arabic بالنسبة للمتن وبحجم 12 بصيغة Times New Roman بالنسبة للهوامش، أما بالنسبة للغات الأجنبية الأخرى يكون بحجم 12 بصيغ Times New Roman بالنسبة للمتن و10 بالنسبة للهوامش وبنفس الصيغة.
7. إرفاق البحث بملخص باللغتين العربية والانجليزية.
8. على البحوث المقترحة أن تراعي القواعد المنهجية والعلمية المتعارف عليها.
9. ترسل المقالات المقترحة لهيئة أمانة التحرير لترتيبها وتصنيفها، كما تعرض المقالات على اللجنة العلمية لتحكيمها.
10. يجب ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم الى مجلة أخرى.
11. ترسل المقالات الى البريد الالكتروني للمجلة.
12. تمتلك المجلة حقوق نشر المقالات المقبولة ولا يجوز نشرها لدى جهات أخرى الا بعد الحصول على ترخيص رسمي منها.
13. لا تنشر المقالات التي لا تتوفر على مقاييس البحث العلمي أو مقاييس المجلة المذكورة.
14. المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث المرفوضة الى أصحابها.
15. تحتفظ المجلة بحق نشر المقالات المقبولة وفق أولوياتها وبرنامجها الخاص.
16. البحوث التي تتطلب تصحيح أو تعديل مقترحا من قبل لجنة القراءة تعاد الى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
17. ألا تكون البحوث المرسلة مستلة من مطبوعة، او جزء من أطروحة.
18. أن تتضمن البحوث المرسلة على قائمة المراجع تدرج في الأخير.

الهوامش

تكتب بنظام APA على الشكل الآتي: في المتن يكتب بين قوسين: لقب الكاتب والسنة والصفحة (اللقب: السنة، ص ..)

المراجع

تكتب المعلومات الكاملة في آخر المقال على هذا النحو :
إسم ولقب الكاتب، عنوان الكتاب، الجزء، دار النشر، الطبعة، بلد النشر، سنة النشر، الصفحة.

التحكيم

تخضع كل البحوث المقترحة للتحكيم العلمي المزدوج من طرف لجنة القراءة وبسرية تامة، بحيث

- يحق للمجلة اجراء بعض التعديلات الشكلية الضرورية على البحوث المقدمة للنشر دون المساس بمضمونها.
- يقوم الباحث بتصحيح الأخطاء التي يقدمها له المحكمين في حال وجودها وإعادة ارسالها للمجلة .
- لغات المقالات: العربية، والأمازيغية، الفرنسية، الإنجليزية، الألمانية، الإسبانية، الإيطالية، والروسية .

- المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلة -

ترسل البحوث المقدمة للنشر عبر البريد الالكتروني
culture@democraticac.de

الفهـرس

ISSN : 2625 - 8943

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام الاتمان الأكملان، على صفي وحبيب ونجي الرحمن محمد ابن عبد الله، وآله وصحبه وبعد،

ها هي ذي مجلة الدراسات الثقافية والفنية واللغوية تواصل مسارها الاكاديمي المعرفي لتصدر عددها الرابع عشر، وقد جاءت مقالاته تترى منتهجة نهجا يشي باتساع مضامينها، وعمق مداركها، فتنوعت المقالات لتعبر فعلا عن ارتحالاتها المعرفية، ما بين التخصصات موقنة بأن المنحى الثقافي يجعل القارىء، يقبل بنهم على الاطلاع على اعدادها، شغوفا بتقصي مواضيعها، كل ذلك من منطلق التحقق من أن مستقبل الثقافة، قائم في ارتقاء الدراسات البينية، التي تمتح من حقول شتى وتستقي من معارف إنسانية وارفة، يأتي هذا العدد الجديد ليضم مقالات متعددة المشارب، بين النحوي والصوتي والدلالي والادبي والفلسفي والنقدي، ليكون الأخذ من كل علم بطرف، هو كنه الدراسات الثقافية والفكرية الجامعة الحالة في تراثها، والمرتحلة بين الوعي والمنجز النقدي الغربي.

قراءة ماتعة للعدد الرابع عشر، ومزيدا من التألق الفكري والحضاري للمركز الديمقراطية العربي في تمثل قضايا الفكر والابداع العربي .

الأستاذ الدكتور لعموري زاوي

أستاذ التعليم العالي بجامعة الجزائر 2

وعضو اللجنة العلمية الاستشارية المجلة.

– تفكيك نسق الأمومة من خلال لوحة فنية - إستراتيجية لتحليل الخطابات

Deconstruction: a discourse analysis strategy -Dismantling the theme of motherhood through a painting-

الباحثة: خولة الزلزولي
zalzoulikhaoula15@gmail.com
الرباط- المغرب.-جامعة محمد الخامس

الباحث: يوسف ركيبي
youssefrguibi83@gmail.com
المغرب-تطوان-جامعة عبد المالك السعدي

ملخص:

يهدف المقال إلى تحليل لوحة فنية ترسم نسق الأمومة بمعانيها المتنوعة، وما يمكن أن يقابلها من معانٍ معاكسة، في محاولة للكشف عن دلالات سطحية وأخرى عميقة؛ معتمدا في ذلك على التفكيكية كاستراتيجيه تحليلية، تحتفي بالتأويل الذي يخرج بالنص من حيزه المغلق، إلى فضاءات أرحب، لا تؤمن بأحادية المعنى وانحباسه داخل دواله، بل تبحث عن مستويات المعنى المتعدد، وما لا تصرح به النصوص أو الخطابات.

الكلمات المفاتيح: التفكيكية- النص- الخطاب- الأمومة - لوحة فنية.

Résumé

L'article vise à analyser une peinture artistique qui dépeint le thème de la maternité avec ses diverses sens et les sens opposées correspondantes, dans une tentative de révéler des significations superficielles et profondes, en s'appuyant sur la déconstruction comme stratégie analytique, qui célèbre de l'interprétation qui sort du texte de son espace fermé, vers des espaces plus larges, Elle ne croit pas au mono-sens et à son enfermement dans ses signifiants, mais cherche plutôt des niveaux de sens multiples, et ce que les textes ou discours ne disent pas.

Abstract

The article aims at analyzing an artistic painting which depicts the theme of motherhood with its various senses and its corresponding opposite ones, in an attempt to reveal superficial and deep meanings depending on Deconstruction as an analytical strategy, which celebrates of the interpretation of taking the text out of its closed field, towards wider fields. It does not believe in mono-meaning and its seclusion within its signifiers, but rather seeks multiple levels of meaning, and what is not conveyed by the texts or speeches.

لسنا ندعي في هذا البحث المقتضب أنه باستطاعتنا أن نحيط بأطراف التفكيكية المترامية، وأن نأتي على كل مفاهيمها ومبادئها وأولياتها؛ لكن حسبنا هنا، أن نقف على أهم أفكارها في إطار ما يخدم غرض البحث، الماثل في تفكيك لوحة فنية للكشف عن دلالاتها السطحية والعميقة،

نبذة تاريخية

باستقرائنا للتاريخ، وقبل الولوج إلى دهاليز التفكيكية، وتحديدا بالرجوع إلى فترة الفلاسفة القدماء، مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو، تتراءى من بعيد منارة الفكر الشاهقة التي شكلت مركز الوجود آنذاك، حيث سعى في تلك الفترة هؤلاء الفلاسفة وغيرهم إلى تشييد صرح فكري عتيد، دام إلى أن أخلفهم أسلافهم، مثل هوسيرل، راسل، هايديغر، ودريدا الذين انشغلوا بتحليل ذلك الصرح؛ حتى غدا القرن العشرين، قرن تحليل بامتياز. وكل هذا الاهتمام بالتحليل ما كان يكون، لولا الاهتمام البالغ باللغة التي احتلت مركز الفكر، وقطب رحاه. فكانت بذلك هي الركيزة التي قامت عليها البنيوية والتفكيكية.

1- النشأة والتأسيس:

تعود الإرهاصات الأولى للتفكيكية إلى الفلسفة اليونانية، وخاصة مع "الإله هرموس" المعروف عند الرومان باسم "ميركوريوس"، والذي يرى أن المعرفة موجودة في الكتب رغم تناقضها مع بعضها البعض.

ويرجع التأسيس الحقيقي لها في العصر الحالي، إلى الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (1930- 2004) نهاية الستينيات من القرن العشرين. وقد بلغ ذروة امتداده في الثمانينيات من

القرن نفسه. فالتفكيكية تمثل ما بعد البنيوية التي تستبعد كل ما هو خارج النص؛ إذ النص بالنسبة لها مغلق ونهائي كما المعنى، لذا تعد التفكيكية امتدادا للبنيوية، وخروجا عليها في الوقت نفسه؛ فقد جعلت للتأويل سلطةً، واعتبرت النص مفتوحا وغير نهائي.

2- التفكيكية خروج من عباءة البنيوية، وتقويض للعقلانية الغربية.

➢ **التفكيكية والبنيوية؛ بين علاقة الانتماء والمجاوزة.**

بعدما ساد في الدرس التقليدي أن اللغة وسيلة معبرة عن الأشياء، جاء فرديناند دي سوسير (حسن أمين، 1997، ص 457) ليقوض هذه الأصول، ويضفي على الظاهرة اللغوية أهمية لم تكن تتمتع بها من قبل، فاستقرأ أبعادها معتمدا منهجا اشتقاقيا، أمكنه من اشتقاق "بضع ثنائيات عُدَّت مرتكزات أساسية في المبحث اللغوي الحديث، وأهمها: اللغة والكلام، والتزامن والتعاقب، والدال والمدلول (مروان، 1997، صفحة 457)

ولا خلاف بين الدراسات النقدية، الفلسفية منها واللغوية حول إفادة جاك دريدا من سوسير. ومما أفاده منه، "مبدأ اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول، وانتفاء القيمة الذاتية للعنصر اللغوي، واعتماده في امتلاكها على اختلافه مع العناصر الأخرى في السلسلة أو النسق" (مروان، 1997، صفحة 457). ويمكن أن نجمل طلبا للاختصار، أهم ما امتاحه دريدا من سوسير، والاختلافات التي أقامها معه، في النقاط الآتية:

✓ جاء سوسير بثنائية الدال والمدلول، ويرى أن بينهما علاقة اعتباطية. يقول: "إن الرمز اللغوي، هو رمز اعتباطي لشيء ما... أي أن العلاقة اعتباطية بين الدال والمدلول" (الحناش، 1980، صفحة 204)، أما دريدا فيؤمن بمبدأ الاختلاف بين الدال والمدلول، وأنه لا معنى يظل حبيس دواله، ولا مغزى له محددٌ بصورة نهائية.

✓ يقول سوسير بالعلامة اللغوية التي تتكون من جانبين لا ينفصلان، وكأنهما وجهان لعملة واحدة، إنهما الدال والمدلول: (فالدال يساوي الصورة السمعية، أما المدلول فيساوي المفهوم)، لكن دريدا على خلافه، يقول بغياب الحضور المادي للعلامة، وبالأثر الذي يوحي إلى الانتشار والتشتت، أي (تشتت المعنى وانتشاره بطريقة يصعب التحكم بها).

✓ أولى سوسير العناية للكلام، وهو عنده أسبق من اللغة في الوجود. أما دريدا فيرى العكس؛ إذ التفكيك عنده أو التقويض لا يمارس إلا على الخطاب بوصفه غير منجز، في

تمظهره الخطي، قوامه سيل من الدوال، وهو ينتج باستمرار ولا يتوقف أبدا حتى ولو أختفى كاتبه.

➢ **التفكيكية تقويض للعقلانية الغربية.**

إن التفكيكية كما هي عند رائدها دريدا: هجوم على الصرح الداخلي، سواء الشكلي أم المعنوي، للوحدات الأساسية للفكر الفلسفي، بل تهاجم ظروف الممارسة الخارجية، أي الأشكال التاريخية للنسق التربوي لهذا الصرح، والبنيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لتلك المؤسسة التربوية (باتشكو، 2012، صفحة 207) وقد استمد دريدا، هذا الهجوم الداخلي في فلسفته من أفكار هوسيرل وهيدغر. يقول: "هوسيرل أكثرهم تأثيرا علي وبخاصة مشروعه لتفكيك الميتافيزيقا الإغريقية" (مروان، 1997، صفحة 459). أما عن تأثره بهيدغر، فيقول: "إنه هو من قرع نواقيس نهاية الميتافيزيقا، وعلّمنا أن نسلك معها سلوكا استراتيجيا يقوم على التموضع داخل الظاهرة وتوجيه ضربات متوالية لها من الداخل... تفصح عن تناقضها الجواني" (مروان، 1997، صفحة 459)

وبالفعل فقد قام دريدا بتوجيه ضربات من الداخل للميتافيزيقا، قصد زعزعة أسسها وكل ما هو ثابت ومطلق فيها، من خلال إعادة قراءة النصوص على اختلافها، سواء أكانت فلسفية، أم معرفية، أم ثقافية، أم إبداعية، عبر تفكيكيته التي تسعى إلى خلخلة الأساسيات الميتافيزيقية للحضارة والفلسفة والإنسان، والكشف عن مقدار اللايقين الاختياري في مفاهيمها الثنائية (مروان، 1997، صفحة 459)

وإن المسلك الذي سلكناه، بغية إجمال أهم النقط التي تكشف عن التعارض القائم بين التفكيكية والبنيوية، نسلكه هنا - لنفس الغاية، وهي الإيجاز- قصد الوقوف على التعارض القائم بين تفكيكية دريدا، والفلسفة العقلانية الغربية، وذلك من خلال الآتي:

✓ إن ما نهضت عليه الحضارة الغربية في فلسفتها التقليدية، بعنايتها بالعقل والمنطق، واتخاذهما معيارا حاسما لتقويم كل شيء، يراه دريدا تمركزا على العقل، وهو ما سعى إلى هدمه، بل وتحطيم كل المراكز: (العقل) (الإله)... وتفكيك أنظمتها بالدعوة إلى عدم وجود المركز، فالمركز بالنسبة له، لا يمكن لمسه في شكل الوجود.

✓ إن التمركز حول العقل (اللوغوس) في الحضارة الغربية، هو تمركز حول الصوت والكلمة المنطوقة، فهذا ما تدل عليه في الموروث الفلسفي الإغريقي، فمركزية اللوجوس هي أيضا مركزية

صوتية تمثل في: "تقارب مطلق بين الصوت البشري Voix والوجود Etre، وبين الصوت ومعنى الوجود، والصوت ومثالية المعنى" (صديقي، 2014، صفحة 15) لذلك سعى دريدا إلى تقويض هذه المركزية من خلال اهتمامه بالكتابة التي "لا تعتمد على لوغوس يمنحها وجودا، وإنما تقوم على الاختلاف فقط، والاختلاف ليس له وجود مادي" (صديقي، 2014، صفحة 17). كما أن "الكتابة كما هو معروف لا تفترض حضورا مباشرا للمتكلم، فالعلامة المنقوشة على الورق تختلف عن الأصوات المشكلة في الهواء أثناء التكلم، لأن الأخيرة تختفي بانتهاء الحديث، ولا تملك خاصية البقاء إذا لم تسجل، وكل هذا من خصائص الكتابة" (مروان، 1997، صفحة 467).

إن نقاط التعارض والاختلاف، أو مواقع التقويض التي اتخذها دريدا في خروجه عن البنيوية، وتقويضه للفلسفة التقليدية الغربية، ستزداد وضوحا وانكشافا، من خلال معالجة التفكيكية عنده، بعدِّها استراتيجية لتحليل الخطابات.

3- **تفكيكية دريدا، إستراتيجية لتحليل الخطاباتات.**

يحيل مصطلح التفكيك إلى إستراتيجية في القراءة، والتحليل لجميع الخطابات، سواء أكانت مكتوبة، أم مقروءة، أم إشهارية، أم فلسفية، بل تجاوز ذلك إلى البحث عن مستويات المعنى المتعدد، ودلالات المعرفة التي لا ينقلها أي خطاب، (أي إلى ما يَسْكُتُ عنه، ولا يقوله، أو إلى ما يستبعده ويتناساه). إنه نبش للأصول وتعرية للأسس وفضح للبديهيات. ومن هنا يشكل التفكيك إستراتيجيةَ الذين يريدون التحرر من سلطة النصوص وامبريالية المعنى أو ديكتاتورية الحقيقة" (حرب، 2000، صفحة 22).

إن التفكيكية عند جاك دريدا، هي نسف جميع الخطابات والتشكيك فيها، فهو يرى أن أي فيلسوف يقوم بمعارضة أي خطاب أو نظرية سائدة، ويضفي عليها طابع الجدة، فهو تفكيكي.

فالنظرية التفكيكية بهذا المعنى هي قراءة **"تزيح مفردة الحقيقة من مركز الصدارة، وتنزلها من عرشها الذي تَخَلَّعَ من فرط التسبيح بحمدها لدى عُشَّاقِها من الفلاسفة والمنظرين"** (حرب، 2005، صفحة 10) . وهذا ما يؤكده قول الطبيب النمساوي، "سيكموند فرويد" حول استحالة الوصول للحقيقة، عندما يؤكد "أن بلوغ الحقيقة مستحيلة استحالة بلوغ الحرارة درجة الصفر المطلقة". إن التأويل حسب دريدا لا يمكن القبض عليه، لأنه متعدد بتعدد قراءات الأشخاص، واختلاف أفهامهم، فتصير الحقيقة من منظوره، ليست حقيقة واحدة، بل حقائق متنوعة ومختلفة، ومتاهات لا تحكمها أية غاية- فالنص بالنسبة إليه، نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما

بينها دون ضابط ولا رقيب، ولا يَحُدُّ من جبروتها أي سلطان. وهذه المتاهة تدرج التأويل ضمن كل المسيرات الدلالية الممكنة، وضمن كل السياقات التي يتيحها الكون الإنساني باعتباره يشكل كلا متصلا، لا تحتويه الفواصل والحدود. فالتأويل من هذه الزاوية لا يروم الوصول إلى غاية بعينها؛ فغايته الوحيدة هي الإحالات؛ فاللذة (كل اللذة)، هي أن لا يتوقف النص عن الإحالات (التأويلات-التناصات- القراءات...)، وألا ينتهي عند دلالة بعينها. (إيكو، 2000، صفحة 12)

إن لا نهائية التأويل، لن تقود إلا إلى تدمير المبادئ التي قامت عليها العقلانية الغربية: (مبدأ الهوية، مبدأ عدم التناقض، مبدأ الثالث المرفوع)، فأن يكون التأويل لا متناهيا، معناه أن كل الأفكار صحيحة حتى ولو تناقضت فيما بينها، وكأن التفكيك لا يؤمن بمقولة: (المتهم بريء حتى تثبت إدانته، بل يقول: إن المتهمَ يظل بريئا مادام هناك مجال للمرافعة عنه، و مادامت هناك فرصة لاستئناف الحكم)، كما أن كل الإحالات ممكنة حتى ولو أدت إلى إنتاج مدلولات عبثية -وهذا أمر يتناقض مع المبادئ المؤسسة للعقلانية الغربية، وقد يؤدي إلى تدميرها- فهي تقول ما تريد دون أن تتقيد بالمبادئ التقليدية.

فالإحالات حرة وعفوية، ولا تحكمها أية غاية، ولا تسير نحو أي مدلول بعينه، وهو ما وجد له إيكو أصولا في تيارين فكريين بارزين، هما: الهرموسية والغنوصية، وكلاهما نما وترعرع على هامش العقلانية الغربية وضد مبادئها" (إيكو، 2000، صفحة 14)

ويمكن تعريف الهرموسية والغنوسية، بأنهما تبحثان "عن حقيقة لا تعرف عنها أي شيء، وكل ما تملك للوصول إلى ذلك، هو الكتب، فكل كتاب كان عندها يشتمل على جزء من الحقيقة حتى ولو تناقضت هذه الكتب فيما بينها"، فالحقيقة هنا لا يجب التفكير فيها؛ لأنها سر غامض، فالخطاب أو البشر على حد سواء، عبارة عن سر غامض ومعقد لا يمكن اكتشافه، وهذا ما تؤكده المقولة التالية:

"إن الهرمسية - مثلها في ذلك مثل الغنوصية- كانت تستند إلى فكرة السر وتجدده، فكل كلمة وكل جملة، ليست سوى سر يحيل على سر آخر، وكلما اقتربنا من هذا السر وجدنا أنفسنا أمام سر يحتاج إلى سر آخر" (إيكو، 2000، صفحة 15)

4- تلقي التفكيكية عند النقاد العرب:

اهتم النقاد والدارسون المحدثون والمعاصرون بالنظرية التفكيكية، وقد انقسموا في تعريفها إلى اتجاهين اثنين: اتجاه أول، رجع إلى التراث للعثور عليها. أما الثاني، فقد ترجمها وحاول أن يعرِّف بها. وبسبب غموض مصطلح التفكيك، وجد النقاد العرب صعوبة في تعريفه وتحديد معناه، شأنه شأن سائر المصطلحات الدخيلة على اللغة العربية، التي يصعب تحديد تعريف دقيق وموحد لها، نظرا لتعدد رؤى الباحثين والدارسين، واختلاف مرجعياتهم المعرفية، باختلاف المدارس والمناهج التي انحدروا منها.

يستخدم بعض النقاد مصطلح التقويض بدلا من التفكيك، والتقويض أقرب عند ديريدا من التفكيك؛ حيث يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها في وصفه للفكر الماورائي الغربي؛ "إذ يصفه باستمرار، بأنه صرح أو معمار يجب تقويضه". وكان ممن رفض مصطلح التفكيكية، عبد العزيز حمودة الذي يرى أنها فوضى نقدية، تحمل بذور أخطائها المعرفية منذ البداية. في حين عاد عبد الله الغدامي إلى التراث العربي خاصة الشعر منه، من أجل البحث والتنقيب عن النسق المضمر. غير أنه وعلى الرغم من محاولاته تلك، لم يهتم بالتفكيكية التي جاء بها دريدا، ولم يولي أصل التفكيك اهتماما، بل كان هدفه التعريف بالنظرية والبحث عن السبق لا غير.

أما بالنسبة لعلي حرب، فقد اتجه إلى تفكيك الديكتاتوريات والأصوليات في كتابه: (ثورات القوة الناعمة في العالم العربي)، ليقدم قراءة للجوانب المسكوت عنها في الثورات العربية. والتفكيكية عنده لا تعترف بالحقيقة الواحدة، ولكنها تتستر على عدة حقائق خلفها.

إن ما وقف عليه البحث بتناوله للتفكيكية في تقويضها لأسس العقلانية الغربية، وما أفادته من اللسانيات السوسيرية واختلافها معها، انتهاء إلى ما يحيل عليه مصطلحها أنها إستراتيجية لقراءة وتحليل الخطابات بمختلف أنواعها، المقروءة والمكتوبة، وبحثها عن مستويات المعنى المتعدد، ودلالات المعرفة التي لا ينقلها أي خطاب، لا يكفي لتلبية مطلب البحث في الكشف عن دلالات اللوحة الفنية موضوع التفكيك؛ إلا إذا تم تحديد مفهومي النص والخطاب، والوقوف على الفواصل بينهما؛ وذلك لأن الصورة (اللوحة)، إنما هي خطاب يقول شيئا ويسكت عن أشياء كثيرة.

I- بين النص والخطاب:

أ- النص: حول المفهوم والتأسيس

وقف الدرس اللساني في بدايته عند حدود الجملة، مبينا مكوناتها ومختلف القواعد التي تحكمها، إلا أنه سرعان ما أعار الاهتمام إلى النص **لمَّا اتسع مجال البحث بإدخال: "تصورات أكثر شمولية، مثل علاقات التماسك النحوي النصي، وأبنية التطابق والتقابل، والتراكيب المحورية، والتراكيب المجتزأة، وحالات الحذف والجمل المفسرة، والتحويل إلى الضمير، والتنويعات التركيبية وتوزيعها في نصوص فردية،** وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة، والتي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا دقيقا إلا من خلال وحدة النص الكلية" (بحيري، 1997، صفحة 135)؛ فنقل -الدرس اللساني- إجراءات تحليل الجملة إلى النص، منطلقا من افتراض أن المناهج التحليلية المستعملة في لسانيات الجملة، يمكن أن تطبق بكيفية مباشرة على النص كذلك. **فلم تعد الجملة من ثمة، هي أعلى وحدة لغوية قابلة للتحليل والوصف؛ بل النص؛ بوصفه أكبر وحدة يمكنها أن تتسع لذلك.**

شغلت اللسانيات التداولية مجالها بتحديد مفهوم النص، فهو عندها: سلسلة لسانية منطوقة أو مكتوبة مكوِّنة لوحدة تواصلية. وهو من منظور هاليدي (M.Halliday) لا يمكن إلا أن يكون وحدة دلالية تمثل اللغة في التواصل، فقد يكون كلمة أو جملة أو عدة جمل أو قصة. كما يعدُّه عملية تفاعل في الواقع الاجتماعي، يتم بواسطتها تبادل المعاني، ومعنى ذلك أنه نوع من الحوار بين المتخاطبين باللغة. وهو ما يبرز محاولة هاليداي ربط مفهوم النص بمفهوم السياق، ومعرفة الكيفية التي يكوِّن بها الناس توقعاتهم لِما يتكون في النص من خطاب. أما جوليا كريستيفا (J.Kristeva) فتراه جهازا غير لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الأدلة التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها، أو المتزامنة معها" (بوقرة، 2009، الصفحات 17-19).

يتضح من خلال تعاريف النص هذه، وأخرى لا يتسع البحث لذكرها، أن النص يتخبط في حيرة معرفية ومنهجية في اللسانيات الغربية، وهي الحيرة نفسها التي طبعت تعريفه في اللسانيات العربية. ولعل أهم تعريف له في الثقافة اللسانية والنقدية العربية المعاصرة، تعريف محمد مفتاح الذي عرفه من خلال المزج والتركيب بين تعريفات متعددة، منها التعريف البنيوي، والتعريف النفساني الدلالي، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب، فاستخلص منها المقومات الجوهرية الأساسية للنص، وهي عنده، كالاتي:

- **أنه مدونة كلامية**: يعني أنه مؤلف من الكلام، وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زَيّاً.
- **أنه حدث**: فكل نص حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة، مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.
- **أنه تواصلي**: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.
- **أنه تفاعلي**، على أن الوظيفة التواصلية – في اللغة - ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها: الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.
- **أنه مغلق**: ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية، ولكنه من الناحية المعنوية: توالدي، [ذلك أن] الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم، وإنما متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، وتتناسل منه أحداث لغوية لاحقة له" (مفتاح1992، الصفحات 119-120).

رغم تعدد تعاريف النص واختلافها، إلا أنها تتفق على أن التماسك يعد المؤشر الأبرز في وجود النص من الناحية اللسانية، وأنه الرابط بين أجزائه، وهو الذي يحقق له وجوده، إذ لا يستوي النص إن لم يكن متماسكا. فالتماسك هو معيار التفرقة بين النص وغير النص.

لقد أفرز هذا الاختلاف في تحديد مفهوم النص، خلطا بين مفهومه ومفهوم الخطاب. فذهب الدارسون في العلاقة التي تربط بينهما مذهبين اثنين، الأول منهما يرى أنهما شيء واحد، ومنهم من يرى أن بينهما اختلاف، مثل الدكتور عبد الهادي بن ظافر الشهري الذي حدد النص- تبعا للدراسات الغربية والعربية التي تناولته - بأنه "مجمل القوالب الشكلية : النحوية، والصرفية، والصوتية، بغض النظر عما يكتنفه من ظروف أو يتضمنه من مقاصد. في حين يحيل الخطاب على عناصر السياق الخارجية في إنتاجه وتشكيله اللغوي، وكذلك في تأويله مما يفترض معرفة شروط إنتاجه وظروفه" (الشهري، 2004، صفحة 39)

ب- التباس النص بالخطاب

لا تكاد تجد لغويا متخصصا يحاول تعريف النص إلا ويمزجه بالخطاب، والعكس، وهو ما يشي بوجود تداخل كبير بينهما إلى الحد الذي لا يستطيع فيه المتخصصون أن يفرقوا بينهما، إلا فيما ندر. كما يلحون في مختلف أبحاثهم على ضرورة أن تشمل الدراسة الجانبين معا، أي النص

والخطاب. يقول "فان دايك (Van Dijk): وفي بعض الحالات يهتم المرء قبل أي شيء بأبنية النص المختلفة؛ وفي حالات أخرى يمتد الانتباه إلى وظائف النصوص وتأثيرها، في حين تكون العلاقات بين وظائف النصوص وتأثيراتها من ناحية أخرى غالبا موضوع البحث" (بحيري، 2001، صفحة 10).

والمحصلة تبعا لما أورده محمد الأخضر الصبيحي، مستشهدا ب (ج.م أدام) (J.M. Adam)، هي : "**أن هناك شبه إجماع بين اللغويين على أن النص يمثل المظهر الشكلي المجرد للخطاب، بينما يعني هذا الأخير الممارسة الفعلية الاجتماعية للنص**" (الصبيحي، صفحة 73). بمعنى أن النص لا يكون إلا في حالة الكتابة، أما الخطاب فيكون منطوقا في حالة المشافهة، ويحتاج إلى سامع، بينما النص يحتاج إلى متلقي مفترض عن طريق القراءة.

ويجمع اللغويون النصيون كذلك على أن النص ينبغي أن يدرس مقترنا **بسياقه** لا في معزل عنه؛ إذ يرى هاليداي ورقية حسن "بأن النص لا يعرف فقط بأنه توالي أو تسلسل عدد من الجمل (وهذا ليس حتميا)، ولا أيضا بأنه وحدة لغوية تجاوز مستوى الجملة. وإنما يعرف بأنه «وحدة في الاستعمال» وهو ما يقتضي في نظرهما، أن نأخذ بعين الاعتبار ارتباط الخطاب بسياقه" (الصبيحي، صفحة 75).

وانطلاقا من هذه الدلالة التي تؤلف بين النص وسياقه الوارد فيه، نروم دراسة لوحة فنية بوصفها خطابا، بربطها بسياقها المشكل لدلالاتها المختلفة، واعتمادا على منطلقات تفكيكية.

II- تفكيك نسق الأمومة من خلال لوحة فنية.

أ- الأم والأمومة، المفهوم والمصطلح

❖ في مفهوم الأم

أُمّ اسم، الجمع : **أُمّات**، و **أُمّهات**، **أُمُّ** البشر : حوّاء وهي أصل النسل البشري، (وقيل إن **أُمُّ** القُرى : مكّة المكرّمة، لأنها مركز الكرة الأرضية). **أمّهات** الكتب : المصادر الأساسيَّة الأولى التي يرجع إليها عند البحث والاستقصاء. اللُّغة **الأُمّ** :اللغة الأولى التي يمتلكها الفردُ، وهي اللغَّة الأصل التي تتفرَّع إلى لغات. **الأمُّ**: العَلَم في مقدّمة الجيْش، فإذا سقطت هذه الأَم (العَلم) فذلك دليل على الهزيمة.

وفي التكنولوجيا الحديثة يقال، اللوحة الأمُّ (Mother Board أو La Carte mere) وتعرف أيضاً باسم اللوحة الرئيسية (Main board) ، وهي اللوحة الأساسية في الحاسوب، لأنها تركب فيها بقية المكونات، وتقوم بتمرير البيانات.

➢ **والأرض أمٌّ**، فهي أصل النشأة البشرية، وإليها المآل والمرجع. يقول الله عز وجل : ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ﴾ [سورة طه، الآية 55].

➢ **وحواء أمٌّ**: لأنها أصل النسل البشري ومنبعه. وهي "المرأة الوحيدة التي مرت بخبر ة الأمومة بدون أي ذاكرة شخصية أو جماعية عن كونها بنتا لأم، بدون مرجعية تستضيء بها" (مرسال، 2018، صفحة 20)

يظهر من خلال هذه التعاريف لمفهوم الأم، أن دلالتها تنصرف إلى معاني: الأصل، والمنبع، والجمع، والاحتضان، والضم.

وإن مفهوم الأم في الدلالة الاصطلاحية، وكما هو في الخيال البشري، ليس عن مفهومه في الدلالة اللغوية ببعيد؛ إذ يدل على تلك المرأة الحاضنة التي رغم الألم الذي تجرعه خلال الحمل وعند الوضع، وطوال فترة الرضاع وحتى الفطام، والذي يلازمها حتى ينمو طفلها، وإلى أن يبلغ الأشد، وحتى أن توافيه المنية؛ لا يطاوعها قلبها على إهمال ولدها أو التخلي عنه، أو السماح بأن يمسه مكروه، أو يلحق به أذى.

❖ **في الأمومة**

يراد بكلمة الأمومة في عرف علم الاشتراك، القرابة من طرف الأم، كما يراد بالأبوة القرابة من طرف الأب... وقد بان لمن اشتغل بهذه المسألة أن الأمومة أقدم عهدا من الأبوة إلا أنه لا ينتج عن هذا أنها أقدم نوع في تاريخ العائلة... كما أن الأمومة أمر يعم جميع شعوب الأرض حتى لا تكاد تجد قوما إلا وترى للأمومة أثارا حية بينة، ولا تزال باقية عند البعض إلى هذا اليوم. (ويلكن، 2017، صفحة 11) إن تعريف الأمومة يأخذ شكلا عرفيا يتجاوز العفوية الأولى، والفطرة أو علاقة الحبل السري. ففي كثير من الحالات لا تحقق الأمومة بمعناها الإنساني لمجرد الحمل والولادة؛ إذ نسمع ونرى ونعرف أن هناك ظروفاً خاصة لعبت دورا كبيرا في عدم تحقق هذه الخاصية. ومن هذه الظروف، تردي الحالة الاقتصادية أو الفقر الشديد الذي يؤدي إلى بيع الأمهات لأبنائهن. (خميس)

وإن مادة التحليل والمناقشة تروم استجلاء كل هذه المعاني، والوقوف عليها من خلال تحليل وتفكيك لوحة فنية للرسامة العالمي، بابلو بيكاسو، حيث سيتخذها المقال كنقطة انطلاق نحو البرهنة على" قيمة الأمومة"، وعلاقة الأم بطفلها، ويحاور من خلالها كل الدعاوى التي قد تتذرع بها بعض النسوة للتخلي عن فلذات أكبادهن تحت أي ظرف من الظروف.

ب- في اللوحة الفنية، قراءة واصفة.



اللوحة الفنية هذه، هي صورةٌ جانبية ذات إضاءة خافتة تُظهر أمًّا تتقي العراء وطفلها الذي تحضنه بين ذراعيها بلحاف واحد لونه أزرق قاتم، يميل إلى السواد الذي انعكس على لون اللوحة ككل، يتخلله بياض ينبعث من رأس الأم، والمتمثل في قطعة قماش تغطي جزءا من شعرها، كما ينبعث من قميص يرتديه طفلها. وجهها نحيف، وقدماها حافيتان ، تنزوي في زاوية لا تفترش فيها إلا الأرض، وتحني على رضيعها، وتحسس رَأَسَهُ بخدها، وعيناها مغمضتان، دلالةً على عاطفتها الجياشة، التي تحاول أن تضفيها على رضيعها - **ففي حال ما أغمضت العينان، تتفتح كل جارحة من جوارح الإنسان وتخشعُ، وأولها قلبه، مصدر الإحساس والحنان ومنبعه**- الذي لا يظهر منه إلا جزؤه العلوي، عيناه مفتوحتان، دلالةً على أنه في حالة يقظة.

- **التفكيك والتحليل**

توحي القراءة الواصفة لهذه اللوحة الفنية التشكيلية، بحالة بئيسة تعيشها الأم ورضيعُها، وتشي بالفقر والهشاشة التي يعانيانها. وإذا ما تم ربط اللوحة بصاحبها فأننا نجد مسوغا لذلك، إذ أن "بابلو بيكاسو"، رسم هذه اللوحة في فترة من حياته عرفت بالفترة الزرقاء (الممتدة من سنة 1901م حتى سنة 1904م)، التي طغى فيها اللون الأزرق على جل لوحاته، إشارة إلى البؤس والاكتئاب الذَين كان يعانيهما في تلك المرحلة من عمره.

❖ **تيمة الأمل:**

إن الظلمة والسواد الباديان على الصورة، بل والغالبان عليها، لم يكونا بتلك الدرجة من الاكتساح والقوة، إذ من بين ثناياهما ينبعث بصيص من الأمل الذي يتراءى للعين المتفحصة في الصورة من خلال مؤشرات ثلاثة، وهي:

✓ **هيأة الرأس لكل من الأم والطفل:**

تكشف الوضعية التي تتخذها الأم برأسها المائل على ابنها، عن خمود الشموخ فيها وكأنه انقضى منها، ولم يبقى منه إلا ما يمكن زرعه فيه من خلال انحنائها على رأسه الذي ظل سامقا شامخا، وكأنه الأمل في غد مشرق تنتظره بشوق، أو تتوسمه في ابنها الذي سيحمل مشعله قبل أن تلفظ هي أنفاسها الأخيرة. فهذا ما يجليه التضاد في هيأة الرأس لكليهما. (انقضاء الأمل في الأم، وبدايته في الابن).

وثاني تضاد يمكن رصده في اللوحة، يظهر من خلال المؤشر الثاني:

✓ **حالة عينيهما:**

إذا ما قورن بين عيني الأم وابنها، فإنه يُلحظ ذلك التضاد القائم بينهما، فعيناها مغمضتان في حين عينا الولد شاخصتان مفتوحتان، وهو ما يجوز من خلاله تأويلُ دلالتِهما إلى التضاد بين تيمتي الموت والحياة، موت الأم، وبَعْثُ الحياةِ في الابن. فانفتاح العينين يدل على الحضور، وترقب الحياة، والتطلع إلى الغد المشرق، في حين يدل إغماضهما على الذبول والسقم والموت. وقد يذهب بنا التفكيك إلى أبعد من ذلك بفتح مصراعي اللوحة على التناص مع قصة نبي الله عيسى عليه السلام الذي تحدث في المهد صبيا، وهو ما يدل على فطنته ونجابته وتوقد ذكائه وما أعده الله له من حكمة وحنكة، والشأن نفسه كان مع الصبي في اللوحة، حيث يدل توقد عينيه وانفتاحهما، رغم البؤس الذي يبدو عليه، على نباهته وفطنته منذ صباه.

✓ **اللون الأبيض في اللوحة.**

يغلب على الصورة كما سبقت الإشارة اللون الأزرق القاتم الذي يداخله السواد، لكن وسط هذا اللون الباعث على الاكتئاب والشؤم والبؤس ينبعث شعاعان من نور، وكأنهما نور الفجر بعد ظلمة قاتمة، فبياض قطعة القماش التي تضعها الأم فوق رأسها، وبياض قميص ابنها الذي لا يظهر منه إلا صدره تحديدا. يسمح بالحكم على اللوحة استنادا إلى التفكيك، أن الرسام قد اختار بعناية مصدر ذلك النور، إذ ليس أفضل من انبعاثه من الرأس، فالرأس مصدر التنور ومنبعه،

ففيه العقل، آلة التفكير والتأمل. ثم انبعاثه من الصدر، والصدر محلُّ القلب، آلةُ الحكمة والبصيرة، والتي تدل على النقاء والصفاء، خصوصا وأنه قلب صبي لا يزال على فطرته وسجيته الأولى.

ومنه ينكشف أن اللوحة تريد إيصال رسالة مفادها: "أنه رغم الألم، إلا أن هناك أمل، وأنه وسط المحنة هناك منح، وأن الليل الحالك الظلمة، لابد من أن يعقبه فجر يبدده.

❖ **نسق الأمومة**

رغم المعاناة التي تصورها اللوحة، لم تغب عاطفة الأمومة التي تظهر من خلال احتضان الأم لابنها وضمها له، دلالة على تشبثها به، وفي صورة تظهر أنها تمثل له الحماية والأمان، وكل ما يحويه العالم من معانٍ جميلة. فهذا الحضن في عز البؤس والمعاناة، يهدم كل الذرائع التي قد تمتطيها بعض الأمهات اللآئي يرمين بأبنائهن (وعلى وجه الخصوص الأبناء غير الشرعيين) في الشارع، بدعوى مرارة الواقع والظروف، وبذريعة الخوف من الفضيحة، ونظرة المجتمع الذي لا يرحم.

بالرجوع إلى صورة المرأة في التراث الديني، نجد أن عاطفة الأمومة كما جسدتها مريم العذراء، تكشف عن هذه القيمة (قيمة الأمومة)، ومشاعر الحب والحنان، والاحتواء والعطف والرعاية؛ لمَّا أن احتضنت ابنها المسيح ولم تفرط به، رغم التهمة التي ألصقت بها، محاولة النيل من عرضها وشرفها من داخل بيئتها ومجتمعها، وبين أهلها. وذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿فأتت به قومها تحمله قالوا يا مريم لقد جئت شيئا فريا، يا أخت هارون ما كان أبوك امرء سوء وما كانت امك بغيا﴾ [سورة مريم، الآيتين 27-28]

❖ **نسق الأمومة**، صورة معاكسة: (من حضن بيولوجي، إلى رحمة حضن اصطناعي).



في الجهة المقابلة من عاطفة الأمومة التي عبرت عنها اللوحة السابقة، نعرض هذه الصورة التي تظهر رضيعا، حديث ولادة، داخل علبة من (الكرتون)، ملقى به في الشارع، وهو شبه عارٍ، إلا من غطاء أزرق اللون يستر شيئا من جسده النحيف. وقد أخذت الصورة من أعلى؛ حيث تبدو أنها صادقة، والأصدق، أنها تعبر عن صدمة عاطفية، ولحظة في قمة الحزن والألم. كما أن طريقة عرض الصورة تبين أن صاحبها أخذها بعفوية وبطريقة غير احترافية؛ والدليل على ذلك، ظهور أصابع يد فيها، و إطار لعجلة سيارة .

فهذه الأم التي طاوعتها عاطفة الأمومة فيها، على أن تلقي بفلذة كبدها في الشارع، وتتخلى عنه في هذه الوضعية، داخل علبة، في صورة أقل ما يمكن أن توصف به، هو: (من حضن بيولوجي، إلى رحمة حضن اصطناعي)، تكون من دون شك قد تخلت عن عاطفة الأمومة، قبل أن تتخلى عن صغيرها.

والملفت أن اللون الأزرق للغطاء الذي يلف جزءا من جسم الرضيع، لم يكن اختياره متعمدا، بل كان عفويا، وضربا من المصادفة. والملاحظ أنه لون بارد، برود لون السماء الصافية. فإذا ما قورن بلون اللوحة السابقة (لوحة بيكاسو) التي طغى عليها لون الزرقة القاتمة المائل إلى السواد، كدلالة على البؤس والحزن، أفضى إلى وجود تناقض صارخ في دلالة اللون الأزرق ورمزيته داخل كل من اللوحة والصورة؛ فالأزرق في الصورة رغم أنه بارد، ويرمز إلى الصفاء، إلا أنه يعبر عن برود الإحساس والعاطفة، وقتامة القلب وغياب الأمومة، كما يصور حالة أشد بؤسا، وأدعى للتعاطف من نظيرتها في اللوحة التي وإن كانت تصور البؤس، لكن ليس بتلك الفداحة التي بدا بها في الصورة، كما أن اللون الأزرق القاتم في اللوحة، رغم ما انصرف إليه من دلالة على المعاناة والألم، إلا أنه عكس حرارة في الإحساس، وصفاء في القلب، وحضورا لعاطفة الأمومة.

إن هذه الدلالات الخفية التي استطاع هذا البحث الكشف عنها، ما كان ليهتدي إليها لولا أنه ركِب مركب التفكيك، وراهن على ما يعتمده من تحليل وتأويل، يمكن الوصول بهما إلى دلالات مضمرة في النصوص والخطابات، واستنطاق المسكوت عنه الذي يأبى الإفصاح عن نفسه بسهولة داخلها. ليخلص إلى معاني متعددة لا إلى معنى واحد، فيما يمكن أن نطلق عليه: تشظِّي المعنى، داخل إطار قبول كل القراءات، والترحيب بكل التأويلات.

خلاصات واستنتاجات.

- التفكيكية من أحدث النظريات الأدبية التي خرجت من رحم البنيوية. فإذا كانت كل النظريات قد وضعت الحقيقة أو المعنى الواحد في خدمة الرسالة، فإن هذه النظرية تعد بحق ثورة على كل ما سبق، لأنها اعتبرت أن ذلك لا يكفي لتعرية الخطاب، ولا يرصد مستويات المعنى المتعدد ودلالات المعرفة المشفرة التي ينقلها أي خطاب.
- جاءت التفكيكية من أجل تقويض العقلانية الغربية، ولتوسيع وتعميق دلالات الخطابات، من خلال تعدد المعاني، أو ما يسمى بالتيه وعدم الاستقرار على المعنى الواحد، معتمدة مبدأ تأجيل المعنى.
- التفكيك نظرية نقدية شاملة تبغي إعادة قراءة النصوص الفلسفية والمعرفية والثقافية والإبداعية المتنوعة، وهي حركة ما بعد الحداثة، تحاول زعزعة الأسس الميتافيزيقية لكل ما هو ثابت ومطلق، لذلك رفضت التعاريف والقواعد والأصول.
- إن إشكال تحديد تعريف مصطلح التفكيك، يرجع إلى أن تعريفاته بحد ذاتها تقبل أن تفكك من جديد، ومرد ذلك إلى أن النص توالدي.
- يتجه التفكير التفكيكي بالأساس إلى نقد البنوية التي انبثق منها، وإلى الإيمان بتعدد المعنى.
- تهدف القراءة التقويضية إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص، وما يخفيه.(قراءة ما تحت السطور) وكأنها دراسة ايركيولوجية.
- رغم تعدد تعاريف النص واختلافها، إلا أنه يلتبس بالخطاب إلى الحد الذي لا يستطيع فيه أهل التخصص الفصل فيه بينهما.
- أبرز ما يمكن الخروج به من تداخل النص والخطاب، النظر إلى الأول في خطيته، وهو في حالة كتابة، بينما ينظر إلى الخطاب على أنه تفعيل للنص، وإجراء له بنقله إلى حال المشافهة.
- يسلم التفكيك إلى وضع اليد على دلالات عديدة، ومعاني خفية في النصوص والخطابات، لاعتماده التأويل والقراءة المنفتحة على عدة إحالات، يصير معها المعنى متشظيا إلى معاني كثيرة.
- إن الأمومة نسق يميز الأم السوية من غيرها من الأمهات، فبغريزتها تضحي وتحمي طفلها ولا تخلى عنه تحت أي سبب من الأسباب، لكن هناك من النساء من تقتل تلك الغريزة بفرط ما تطبعت عليه من قسوة، اكتسبتها من واقع أقسى وأمر.

➢ الفقر ونظرة المجتمع، تلكم بعض الأسباب التي تدفع المرأة إلى التجرد من عاطفة الأمومة قسرا. لكن إذا ما عُلم أن هذه العاطفة فطرية فيها، تبقى كل تلك الأسباب واهية، وليست بمبرر يسوغ لها التخلي عن فلذة كبدها.

➢ إن ما تلجأ إليه الأمهات اللائي ترمين بفلذات أكبادهن بين براثين الواقع المرير، وأنياب الشارع المفترس، يحملهن على الظن أنهن يصلحن خطئا ارتكبنه بسبب نزوة عابرة، أو خدعة ماكرة. والحال أنهن إنما يصلحن خطئا بما هو أفظع منه.

- لمحة



يمكن التدليل على التفكيكية وفحواها من خلال هذه اللوحة التي تتناص معها، فهي تجمع رواقا من اللوحات في لوحة واحدة، ولا يزال الباب مفتوحا على مصراعيه لاستقبال لوحات أخرى، وكذلك الشأن مع التفكيكية التي تؤمن بتعدد المعاني والخطابات، لتعبر عن رحابتها وانفتاحها وقبولها لألوان من القراءات والتأويلات والإحالات التي تكسر القالب التقليدي السائد، وتخرج عن التوجه النمطي الذي كان همه العثور على الحقيقة الواحدة، وألا يتعداها إلى غيرها من الحقائق.

الهوامش والإحالات

محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، الحلقة الأولى، دار الرشاد الحديثة، ط1، الدار البيضاء، 1980م، ص 204.

عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004م، ط1، ص 39

محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ص 73.

أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، مقدمة المترجم بتصرف، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 2000م.

غريغوار منصورمرشو، وخوان انطونيو باتشكو، العقلانية في الفكر العربي المعاصر، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، ط1، 2012م، ص 207.

سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر،1997م، ط1، ص 135.

سعيد حسن بحيري، علم النص مدخل متعدد الاختصاصات، تون ا. فان دايك، دار القاهرة للكتاب، 2001م، ط1، ص 10.

نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان- الأردن، 2009م، ط 1، ص 17- 19.

علي حرب، الممنوع والممتنع في نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت والدار البيضاء، 2000م، ص: 22.

علي حرب، هكذا اقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ودار الفارس، عمان، ط1، 2005م، ص، 10.

مروان علي حسن أمين، التفكيكية عند دريدا، المجلد 2، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة – النجف الأشرف، 1997م، العدد 41، ص 457.

في معنى الأمومة HYPERLINK "https://www.alittihad.ae/writerarticle/14260/2009/%D9%81%D9%8A-%D9%85%D8%B9%D9%86%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D9%88%D9%85%D8%A9-1-2-"
https://www.alittihad.ae/writerarticle/14260/20099-1-2-، مقال في جريدة الاتحاد لحمدة خميس.

علي صديقي، بين القبّالاه والتفكيكية عند عبد الوهاب المسيري، مؤمنون بلا حدود، مؤسسة دراسات وأبحاث، الرباط، 2014م ص 15.

إيمان مرسال، كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها، إصدارات سلسلة "كيف ت" مصر، 2018م، ط2، ص 20.

محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، 1992م، ط 3، ص 119-120.

جورج ألكسندر ويلكن، الأمومة عند العرب، ترجمة بندلي صليبا الجوزي، مؤسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2017م، ص 11.

.

اضطرابات النطق وعيوب الكلام عند الفلاسفة المسلمين

Speech disorders and speech defects among Muslim philosophers

د. نصيرة شيادي ـ أستاذة محاضرة (أ) ـ جامعة أبي بكر بلقايد ـ تلمسان

البريد الالكتروني: Nacera83@hotmail.fr

الملخص:

يُعّدُّ موضوع الاضطرابات النّطقية وعُيوب الكلام من الموضوعات الهامة التي شغلت القدماء والمحدثين على حدّ سواء، وذلك لإدراكهم أثر الاضطرابات النطقية على فصاحة الكلمة، ووضوحها في السمع، وكيف تُؤّثُر عيوب النطق والكلام على سلامة عملية التواصل اللغوي.

وللفلاسفة المسلمين أسهامٌ ظاهرٌ في بحثِ ظاهرة الاضطراب النطقي حيث أغنوا الفكر العربي والأجنبي بمصطلحات ومفاهيم دالة على العيوب النطقية، وشروح لعيوب الكلام نالت إعجاب المحدثين وتبنّوها دون تغيير يُذكر لا في التسمية ولا المعنى الدالة عليه. ونحن في هذه المقالة سنحاول الوقوف عند أهم الاضطرابات النطقية التي استوقفت الفلاسفة المسلمين، وتوضيح مدى التقارب المفاهيمي بين ما أفرزه الفكر الفلسفي في مجال اضطرابات النطق وعيوب الكلام وبين ما أفرزه غيرهم من علماء التراث اللغوي العربي أمثال الجاحظ والأصمعي والمبرد.

الكلمات المفتاحية: الاضطراب، الصوت، عيوب النطق، الكلام، الفلاسفة المسلمون.

Abstract:

The topic of zonal disturbances and speech defects is one of the important topics that occupied both ancient and modern speakers alike. This is due to their awareness of the impact of speech disturbances on the eloquence of the word, its clarity in hearing, and how speech and speech defects affect the integrity of the language communication process.

Muslim philosophers have an apparent contribution to the research of the phenomenon of logical disorder, as they enriched Arab and foreign thought with terms and concepts indicative of logical defects, and explanations of the defects of speech won the admiration of the modernists and adopted

them without any significant change in the name or the meaning that indicates it. In this article, we will try to stop at the most important logical disturbances that have stalled Muslim philosophers, and to clarify the extent of conceptual convergence between what was produced by philosophical thought in the field of speech disorders and speech defects and what was produced by other Arab linguistic heritage scholars such as Al-Jahid, Al-Asma'i, and Al-Mobarid.

Keywords: Turbulence, voice, speech defects, speech, Muslim philosophers.

مقدمة:

يعودُ اهتمامُ الفلاسفة المسلمين بعُيوبِ الكلامِ إلى وقتٍ مُبكّرٍ من تاريخ الدراسات اللغوية، واختلفت دوافعهم لبحث عيوب الكلام، فالكندي (ت 256هـ) مثلا درسَ اللثغةَ وألّف رسالة فيها، وتُعدُّ هذه الأخيرة الوحيدة من نوعها ـ فيما نعلم ـ في العربية تقعُ في ثمانيةِ أبواب تحدّثَ في الباب الأول عن أعضاءِ النطق عند الإنسان وفي الباب الثاني في صلةِ النطقِ بالحرفِ، وعرّفَ اللثغةَ في الباب الثالث، ووصفَ في الباب الرابع أصوات العربية، وظلّ الكندي على وِفقِ هذا المنهج يُعالِجُ أصوات العربية بإعجابٍ فائقٍ إذ" ليست لغة أفصح ولا أعربُ ولا أخفّ من اللغة العربية " (الطيان، 1985، ص 523) على رأيه. وخصّص الكندي الباب الخامس للأصوات التي تُصيبُها اللثغة عند العرب ويُشيرُ في الباب السادس إلى أسماء عُيوبِ النطقِ، ويُعدّدُ مظاهرَ اللثغةِ، وفي الباب السابع محاولة لمعالجة الألكن والأخنّ ويعودُ الكندي في الباب الثامن من رسالته فيعرضُ وجوهَ اللثغةِ الثلاث.(الطيان، 1985،ص 521 ـ 532)

إنّ حديث الكندي عن عيوبِ النطقِ حديثَ عارفٍ، وواصفٍ، ومعللٍ، ورسالته دالة على استيعابٍ واضحٍ للثغةِ وسواها من عيوب النطق.

أمّا ابن سينا (ت 428هـ) فقد أملى عليه تخصصه في مجال الطب لأن يعرضَ لعيوب النطقِ والكلام في كتابه (القانون) قصد البحث عن العلاج المناسب حيث ذكرَ الآفات التي تُصيبُ الفم واللسان وبيّن علاجهما، والذي نلحظه عند ابن سينا أنه لم يتحدّث عن العيوب النطقية كوحدة واحدة بل قسّمَ الأمراض التي تُصيبُ اللسان إلى فُصول وكلّ فصلٍ يندرجُ تحتهُ بعضا من العيوب.

ISSN : 2625 - 8943

وقد قدّمَ ابن سينا قبل ذلكَ حديثا عن الفم واللسان وبيان أفضل الألسنةِ في الاقتدارِ على الكلام الجيّد الخالي من العُيوبِ حيث قال عن الفم:"هو الوعاءُ الكلّي لأعضاءِ الكلام في الإنسان والتصويت في سائرِ الحيوانات المصوتة من النفخ واللسان عضو منه وهو من آلات تقليب الممضوغ وتقطيع الصوت وإخراج الحروف وإليه تمييز الذوق" (ابن سينا، 1999، 253/2)

أمّا بالنسبةِ لأفضلِ الألسنةِ في الاقتدارِ على الكلامِ الجيدِ فقد قال:"وأفضلُ الألسنةِ في الاقتدارِ على جودةِ الكلامِ المعتدل في طوله وعرضه المستدق عند أسلته"(ابن سينا، 1999، 253/2)

وعن أمراضِ اللسان يقول ابن سينا: " قد يحدث في اللسان أمراض تُحدث آفة في حركته إمّا بأن تبطل أو تضعف أو تتغير ... وقد يكون المرض سوء مزاج وقد يكون آليا من عظم أو صغر أو فساد شكل أو فساد موضع فلا ينبسط أو لا ينقبض أو من انحلال فرد وقد يكون مرضا مركبا كأحد الأورام وربما كانت الآفة خاصة به وربما كانت لمشاركة الدماغ " (ابن سينا، 1999، 253/2)

وهكذا نراه يتحدث عن عظمِ اللسان وصغرِه وفسادِ شكله ووضعه بحيث لا ينبسط أو لا ينقبض باعتداد كلّ تلك من آفات اللسان.

والعيوب النطقية التي تحدّث عنها ابن سينا تنقسمُ إلى فصول هي:

1 ـ حديثه عن استرخاء اللسان وثقله وما ينتج عن ذلك من خلل في الكلام وذلك في قوله:" وقد يبلغ الاسترخاء باللسان إلى أن يعدم الكلام أو يتعسّر أو يتغيّر ومنه الفأفاء والتمتام ومن الصبيان من تطول به مدة العجز عن الكلام ومن المتعتع في كلامه من إذا عرض له مرض حار انطلق لسانه لذوبان الرطوبة المتعتعة للسان المحتبسة في أصول عصبه ولمثل هذا ما يكون الصبي ألثغ فإذا شبّ واعتدلت رطوبته عاد فصيحا." (ابن سينا، 1999، 253/2)

2 ـ أمراض أخرى حيثُ تحدث ابن سينا عن أمراض أخرى للسان تُحدث ضررا في الكلام منها: تشنج اللسان وعظمه وقصره وورمه.

وقد بيّن لكلّ من تلك الآفات اللسانية سببها وعلاجها، وممّا ذكره من علاج التشنج (الغرغرة) بأدوية معيّنةٍ، ولعظمِ اللسان (الدلك) ببعضِ الأدوية ، كما ذكر عدّة أدوية لورم اللسان. أمّا قصره (وهو من أسباب اللثغ) فذكر أنّ سببه اتصالُ الرباط الذي تحته برأسِ اللسان وطرفه فلا يدعُ اللسانَ ينبسطُ، وأنّ علاجه يكون بقطعِ ذلكَ الرباط من طرفه قليلا بحيث يستطيع المريض

أن يمدّ لسانه إلى أعلى الحنك وأن يُخرجه من الفم فإن خيفَ كثرة نزفِ الدم اكتفى بخرم الرباط بدلَ قطع طرفه. (ابن سينا، 1999، 253/2)

لقد تفطّن للفلاسفة المسلمون لاضطرابات النطق وعيوب الكلام في وقت مبكر جدا وما لذلك من أثر على وضوح الصوت، وفصاحة الكلمة ـ رغم أنّ الأقلام والأنامل كانت تتجه إلى اللغويين والبلاغيين في كل مرة يُذكر فيها البحث الصوتي وفصاحة الكلمة ـ وأدركوا أنّ نجاح العملية السمعية، وحسن استقبالها من لدُن المتلقي يرتبط ارتباطا كبيرا بميكانزم النطق وسلامتها.

1 ـ ماهية النطق وأهمية اللغة

النطق جوهر حياة البشر إذ أنّ الإنسان يكتسبُ صفته الإنسانية عن طريق عملية التطبيع الاجتماعي وهي في أساسها عملية تواصل، ومن هنا بات أن يُقال أنْ لا شيء يُمكن أن يحدث في غياب النطق.

فالنطق في اللغة: هو التكلم بصوت وحروف تُعرف بها المعاني، وأنطقه الله تعالى واستنطقه، (آبادي، 2005، ص926) وكلمة النطق communication تشتق من الأصل اللاتيني للفعل Commnicate بمعنى يشيع عن طريق المشاركة، ويرى البعض أنّ اللفظ يرجع إلى الكلمة اللاتينية Communis وتعني مشاركة معلومات واتجاهات الآخرين.(شقير، 1999، ص14) وعرفه كيشرود بأنه" تبادل المعلومات والأفكار بين شخصين أو أكثر، أو هو عملية مستمرة تتضمن قيام أحد الأطراف بتحويل أفكار ومعلومات معينة إلى رسالة شفوية أو مكتوبة تنقل من خلال وسيلة اتصال إلى الطرف الآخر.(متولي، 2015، ص 13)

فالنطق إذن هو وسيلة الفرد لنقل خبراته، وآرائه، ووجهات نظره إلى الآخرين، كما تُعدّ اللغة اللفظية منبع الفكر وأساس النطق والتفكير والتخطيط والبحث وبدونها يصعب علينا أن نتصور تطور الثقافة الإنسانية إلى الصورة التي نجدها اليوم، ولقد أمكن بواسطة اللغة تسجيل الجزء الأعظم من التراث الإنساني ونقله للحاضر، ويعتبر استخدام الألفاظ وسيلة اقتصادية للتعبير عن الأفكار والنطق وذلك عن طريق الكلام والكتابة، ومن خلال اللغة يستطيع الفرد أن يعبر عن آرائه من خلال استخدامه اللغة، وأن يثبت هويته ويقدم أفكاره للآخرين، فاللغة لها أغراض هامة كونها وسيلة للتفاهم، وتبرز أهميتها باعتبار أنّ الإنسان كائن اجتماعي لا يستطيع الفكاك من أسر جماعته.

2 ـ منهجُ الفلاسفة المسلمين في بحثِ ظاهرةِ عُيوبِ النطق

لا نستطيعُ الوُقوف على منهجٍ مطردٍ لبحثِ ظاهرة عيوب الكلام عند فيلسوف واحد أو حتى في كتابٍ واحدٍ، ولكن نستطيع تلمس القضايا التي أولاها الفلاسفة المسلمون عنايتهم، ونحاول أن ننظمها في نَسقٍ متّصلٍ بعضه ببعضٍ حتى نتمكن من إقامةِ لمحةٍ خاصّةٍ بهذه الظاهرة.

أ ـ المصطلحات

لم يعرف القدماء ومنهم الفلاسفة المسلمون مصطلح عيوب الكلام ولا حتى مصطلح عيوب النطق، ويذكر إخوان الصفا (القرن الرابع الهجري) عن عيوب النطق أنها غير مُتّفق عليها، قالوا: "والناسُ فيها مختلفون وغيرُ متّفقينَ في الحروف التي يقعُ الخطأ فيها والعُدولُ بها عن استوائها إلى خِلافها وهي أعراضٌ كثيرةٌ تختصُّ اللسان وتعرِضُ فتُفسدُ الكلام وهي زمانةٌ لازمةٌ مثل: الحلسة والفأفأة والتمتمةِ والعُقلةِ والحُكلةِ والرتّةِ واللثغةِ وما أشبه ذلكَ "(إخوان الصفا، 1992، 3/ 296)

وقد شاعت مصطلحات عيوب النطق والكلام في العصر الحديث نتيجةً لترجمةِ الدراسات اللغوية الأجنبية، فمصطلحُ عيوب النطق يُقابلُ Speach Defects وهي العيوب الناتجة عن سبب عُضوي،

أمّا مصطلحُ Aphasia فهو خاص بالعيوب الكلامية الناتجة عن إصابة مرضية في مراكزِ العملية الكلامية في الدماغ مثل: الحبسة والجلجة.(المنصور، 1986، ص 13)

أمّا في البحث اللغوي القديم فنحنُ أمام أكثر من مصطلح أو تعبير من ذلك مصطلح (آفاتِ اللسان) الذي ذكره الجاحظ (ت 255هـ) في البيان والتبيين يقول:" ثم رجعَ بنا القول إلى الكلام الأول فيما يعتري اللسان من ضروب الآفات"(الجاحظ، 1998، 1م57) ومصطلح (الآفة) الذي ذكره المبرد

(ت 286 هـ) وابن سينا يقول الأول:"يقال للعيّ لجلاج وقد يكون من الآفة تعتري اللسان" (المبرد، دت، 1/ 55) ويقول الثاني:" قد يحدث في اللسان أمراض تُحدث آفة في حركته." (ابن سينا، 1999، 2 / 253)

وورد في البيان مصطلح (الحلّة) للدلالة على عيوبِ الكلام، يقول الجاحظ:" قال بن عبد الله بن العباس: من لم يجدْ مسّ الجهلِ في عقله وذلّ المعصيةِ في قلبه، ولم يَسْتَبِنْ موضع (الحلة) في لسانه عند كلال حده عن حد خصبه فليس ممّن ينزع عن ريبة. "(الجاحظ، 1998، 1/ 85)

أما ابن جني (ت 392هـ) فإنه يستخدمُ مصطلح (الأرت)* كأحد مصطلحات عيوب النطق لوصفِ الجانبِ الأدائي(محاسيس، 2012، ص 99) يقول: " وكثيرا ما تجد الراء متعذرة على كثير من الناس لاسيما الأرت حتى إنك لا تستبينها في كلامه."(ابن جني، 1985، 2/ 814)

ب ـ دراسةُ عيوب النطق

يعرّفُ د.خليل إبراهيم العطية عيوب النطق بأنها" حالات تُصيبُ الإنسان في طُفولتهِ ومراحل سِنينهِ الأخرى تفوقُ استخدامهُ الكلام بالشكل السليم أو تمنعه من النطق جزئيا أو كلّيا."(العطية، 1983، ص 92) ويُميّز ثلاثة أنواع لحالات عيوب النطق:

1 ـ العيوب الفسيولوجية التي تُصيبُ عُضواً أو آخرَ من أعضاء النطق.

2 ـ عيوبٌ عارضةٌ يُمليها مقامٌ خاص.

3 ـ عيوبُ اللفظِ التي شاعت في ألسنةِ الأقوامِ غير العربية. (العطية، 1983، ص 92)

والسؤال الذي يُطرح هل عرفَ الفلاسفة المسلمون فُروقًا في عيوبِ النطقِ؟ وهل ميّزوا بين الحالات التي تُعاني من عيوب النطق؟

كشفت لنا دراسة الفلاسفة لظاهرة اضطرابات النطق وعيوب الكلام أنهم عرفوا فروقا دقيقة بين أنواع عيوب النطق، وأعطوا لكلّ منها مصطلحا خاصّا؛ بل يُذهلنا هذا الحس اللغوي الذي يُميّز بين الدرجات المتفاوتة في كلّ عيبٍ من عيوبِ النطق؛ فالخنُ أشدّ من الغنن، كما ميّزوا بين الحبسة التي تكونُ في الشخص أثناء تحدّثهِ بلغتهِ وبين الحبسة التي تعتري الإنسان عندما يتحدث بلغة أجنبية؛ فالأخيرة يُطلقونَ عليها مصطلح: اللكنة، يقول إخوان الصفا عن الألكن أنه:" إذا أدخلَ بعضَ حروفِ العربِ في حروفِ العجمِ قيلَ في لسانهِ لُكنةٌ "(إخوان الصفا، 19923/ 297)

كما نجدُ عندهم فُروقًا بين مُستويات العيوب، فإذا كان العيبُ ناتجًا عن أجهزة النطقِ أعطوه مسمًّى خاصّا بل إنهم فرّقوا بين عيوب أجهزة النطق، فإنْ كان هناكَ غلظٌ في آلةِ النطقِ سُميَ الشخصُ بالألكنِ وإن كانت هناكَ زيادةٌ أو نُقصانٌ فرّقوا بين كلّ منها.يقول الكندي:" وإنما تعرضُ هاتانِ العلّتانِ ـ أي الخنّةُ واللكنةُ ـ من غلظِ آلةِ النطقِ وهو اللسان وسعةُ الخياشيم والعلةُ في ذلك أنّ العضلَ المحركة لهذا العُضو لا تُطيقُ حملهُ وتحركه وتنقله عن الأماكنِ الواجبةِ للنطقِ

فيعرضُ من ذلكَ اللكنُ وأمّا الأخنّ فإنّ النفسَ يسبقُ إلى الخياشيم."(الكندي، 1985، ص 530)

ويُضيفُ الكندي قائلا مُعللاً سبب العلل" تكونُ إمّا لزيادةِ آلةِ النطقِ وإمّا لنقصانه، فأمّا علّة زيادة العضو المنطقي فتكون من البرد والرطوبة أو من الحرارة والرطوبة مع سعة مجاري العضو فتدغم آلة الطبيعة أكثر مما يجب له من المقدارِ فيغلظ العضو ويكبر ويفسد النطق لذلك وذلك أنه يسترخي وأما نقصانُ العضو المنطقي فيكون من برد ويبس أو من حرٍّ ويُبسٍ مُفرطٍ وتعرضُ هذه العلة أيضا من جهةٍ أخرى وهو أنّ العضو المنطقي يغلظ أكثر من المقدار ويصغر ويزيد أكثر من المقدار فلا يقدر العضو المنطقي أن يستريح على الأماكن الواجبة للنطق فيفسدَ لذلك النطق وهذه العلة والتي قبلها واحدة في الزيادة والنقصان وذلك أنّ العلة الأولى تزيد وتنقص في الطول والعلة الثانية تزيد وتنقص في العرض.(الكندي، 1985، ص 530)

3 ـ مصطلحات اضطرابات النطق وعيوب الكلام عند الفلاسفة المسلمين

لا شكّ أن النطقَ لهُ مُواصفاتٌ يتّصفُ بها حتى يُؤدّي الهدفَ أداءً دقيقا، فأيّ تغيّرٍ في الصوتِ يُؤدّي إلى تغيّرِ المعنى، فإذا كان جهاز النطقِ في الإنسان سليما خاليا من العُيوب الخلَقية خرج الصوت صحيحا محققا الغرضَ منه ومن هنا كانت الاهتمامات البالغة بعلم اللغة وعلم الأصوات.وترجعُ عيوب النطق إلى أسباب عضوية وأخرى وظيفية. *

أ ـ مصطلحات عيوب النطق العُضوية

تنتجُ عيوب الكلام العضوية نتيجةَ نُقصٍ في أعضاءِ النطقِ أو تشويهٍ يُصيبُ اللسان أو الأسنان أو اللثة أو اللهاة أو غير ذلك من أعضاءِ الجهاز النطقي، وهو ما أشارَ إليه الجاحظ في تعليله لسبب (الحُكلةِ) يقول:" فإذا قالوا في لسانه حُكلة فإنما يذهبون إلى نقصانِ آلةِ المنطقِ وعجزِ أداةِ اللفظِ" (الجاحظ، 1998، 1/ 40)

وعدّ اللغويون العرب نُقصَ أحد أعضاءِ النطقِ من الأسباب العضوية التي تؤدي إلى الإصابة بعيوبِ الكلام، وهو ما أشارَ إليه الجاحظ بقوله:" قد صحّت التجربة وقامت العبرة على أنّ سُقوطَ جميع الأسنانِ أصلح في الإبانةِ عن الحروفِ منه إذا سقط أكثرها وخالف أحد شطريها الشطر الآخر."(الجاحظ، 1998، 1/ 61)

وبيّن اللغويون العرب أيضا أنّ استقامةَ اللثةِ وخُلوّها من العيبِ يُؤدي إلى كلامٍ أجودَ وأنقى وهو ما أشارَ إليه الجاحظ في قوله:" إذا كان في اللحم الذي فيه مغاوز الأسنان تشمير وقصر سَمكٍ

ذهبت الحروف وفسد البيان وإذا وجد اللسان من جميع جهاته شيئا يقرعه ويصكه ولم يمر في هواء واسع المجالِ وكان لسانه يملأ جوبةَ فمِهِ لم يضره سقوط أسنانه إلاّ بالمقدارِ المغتفر."(الجاحظ، 1998، 1/ 61 ـ 62)

وقد أطلق الفلاسفة المسلمون عدة مصطلحاتٍ للدلالة على عيوب النطق العضوية، سنسيرُ في عرضنا لها وفقا للترتيب الألف بائي مجردة إياها من الزوائد.

1 ـ الحُكلةُ

يدل أصلها اللغوي على الشيء لا يبينُ. يُقال إنّ الحُكلَ الشيءَ الذي لا نُطقَ له من الحيوان كالنمل وغيره، ويقال في لسانه حُكلةٌ: أي عجمةٌ، ويُقال أحكلَ عليَّ الأمرُ إذا امتنعَ وأشكلَ.(ابن فارس، 1979، 2/ 90 ـ 91)

ومصطلح الحكلة شاعَ عند كثيرٍ من العلماء منهم الخليل (ت 175هـ) والأصمعي(ت215هـ) والجاحظ وابن دريد (ت321هـ)، وإخوان الصفا. واختلفت تعريفاتهم ما بين عُجمةٍ في الكلام أونقصان في آلة المنطق أو غلظٍ في اللسان.

يقول الخليل:" تقول في لسانِهِ حُكلة أي: عُجمةٌ "(الفراهيدي، 2003، 1/ 343) ويقول الأصمعي في تعريف الحكلة:" وفي اللسان الحكلة مُخففة وهي كالعجمة تكون فيه لا يُبينُ صاحبها الكلام " (هفنر، 1953، 197) وقال الجاحظ: "إذا قالوا في لسانه حكلة فإنما يذهبون إلى نُقصانِ آلةِ المنطقِ وعجزِ أداةِ اللفظ حتى لا تعرف معانيه إلا بالاستدلال"(الجاحظ، 1998، 1/ 40) وقال ابن دريد:" الحُكلةُ في اللسان الغلظ، يقال في لسانه حُكلة أي: غِلظٌ " (ابن دريد، 1987، 1 / 562)

وسارَ إخوان الصفا على سمتِ الجاحظِ فقالوا أنّ الحكلةَ" إنما هي نُقصانُ آلة المنطق وعجزها عن أداء اللفظِ حتى لا يعرف معناه إلا القليل، وهو قريب من كلام البهائم والخرس ونحو ذلك"(إخوان الصفا،1992، 3/ 297)

2 ـ الخلُسة

يدل أصلها اللغوي على الاختطاف والالتماع، يقال: اختلستُ الشيء، وقولهم: أخلسَ رأسهُ إذا خالطَ سوادهُ البياض كأنّ السوادَ اختُلسَ منه فصارَ لمُعًا، وكذلك أخلسَ النبتُ إذا اختلطَ يابسُهُ برطبِهِ.(ابن فارس،1979، 2/ 208)

وقال إخوانُ الصفا عن صاحبِ هذا العيبِ"وإذا كانَ الكلامُ يثقلُ على الرجل قيلَ في لسانهِ خلسة "(إخوان الصفا، 1992، 3/ 297 ـ 319) [34] وقد أرجعوا هذا الثقل" إلى فساد الحركة وبُعدها من النسبة الفاضلة"(إخوان الصفا، 1992، 3/ 297)

3 ـ الخـــنّـــــةُ

يدل أصلها اللغوي على حكاية شيء من الأصوات بضعف، وأصله خنّ إذا بكى خنينا، والخنخنةُ: أن لا يُبينَ الكلام. والخنّة كالغنّة، ويُقال الخنينُ: الضحك الخفيّ ويقولون إنّ المخنّةَ: الأنف. (ابن فارس،2،1979/ 157)

ولم يبتعد العلماء العرب عن المعنى اللغوي للخنّة فهي عند الخليل كالغنّة،(الفراهيدي، 2003، 1/ 450) وعند المبرد هي أشدّ من الغنّة. (المبرد، دت، 2/ 236)

وعلل الكندي علّة الأخنّ وسبب وُجود الخنن في الكلام فقال:" وإنما تعرضُ من غلظِ آلةِ النطقِ وهو اللسان وسعة الخياشيم، والعلة في ذلك أنّ العضل المحركة لهذا العُضوِ لا تُطيقُ حملهُ وتحركه وتنقله عن الأماكن الواجبة للنطق فيعرض من ذلك اللكنُ، وأمّا الأخنّ فإنّ النفسَ يسبقُ إلى الخياشيم"(الكندي، 1985، ص 530)

4 ـ تعسّرُ اللسان

يدل أصله اللغوي على صعوبة وشدة، فالعسر نقيضُ اليسر،(ابن فارس،1979، 4 / 319) واهتدى الكندي إلى نفس الاستعمال حيثُ استعمل مصطلح تعسّر اللسان في وصفِ ثقلِ هذا الأخير، وأرجعَ هذا العيبَ إلى تشنّجٍ أو استرخاءٍ. وأرجعَ العلل التي تُصيبُ الحروف الصحيحة إلى هاتينِ العلّتينِ فقال:" إنّ تعسّرَ اللّسان عن الحال الجاري المجرى الطبيعي يكون من عَرضينِ لازمينِ: إمّا من تشنّجٍ وإمّا لاسترخاءٍ. (الكندي، 1985، ص 523) "فأمّا التشنّجُ: فهو أن يأتي الإنسانُ بألفاظٍ غير تامّةٍ وأمّا الاسترخاءُ فهو أن يأتي الإنسان بألفاظ زائدة خارجة عن الجاري المجرى الطبيعي على غير نظام، وأمّا التشنّجُ فثلُ القائل في موضع الراء اللام، ومثال ذلك قول القائل في موضع السين الشين ومن الكلام ما لا يحصى كثرة. "(الكندي، 1985، ص 523)

وبمُقتضى كلام الكندي فإنّ (التشنّج) يعُدُّ سببا رئيسا للثغة في الراء والسين.

5 ـ الـعـُـقـلـــــةُ

يدل أصلها اللغوي على حبسة في الشيء أوما يُقارِبُ الحبسة من ذلك: العقل وهو الحابس عن ذميم القول والفعل.(ابن فارس،1979، 4 / 69)

وقال الجاحظ في تحديد معنى العقلة:" ويقال في لسانه عُقلة: إذا تعقّلَ عليه الكلام "(الجاحظ، 1998، 1/ 39) وهذا يعني أنه لا يستطيعُ الكلام والإبانة عن نفسه فكأنّ لسانه قد ثقلَ ورُبطَ عن الكلام، وفي الكامل للمبرد ما يُؤيّدُ هذا القول فقد قال:" العُقلةُ التواءُ اللسان عند إرادةِ الكلام."(المبرد، دت، 2/ 236) [45] فهذا الالتواء يربطُ اللسان ويعُوقهُ عن الإفصاح والإبانةِ.قال الأصمعي:" مرض فلان فاعتقلَ لسانه إذا لم يقدرْ على الكلام، قال ذو الرمة: مُعتقلُ اللسان بغير خبلٍ يميدُ كأنه رجلٌ أميمٌ، والخبلُ: فساد الأعضاء" (ابن منظور، 2003، 11/ 236 ـ 548)

ونخلص من هذا كلّه أنّ العقلة احتباسٌ عن الكلام بسبب توقف اللسان كالذي يحدث عند المرض والاحتضار أحيانا.

وقال إخوان الصفا عن صاحب هذا العيب:"وإذا عجزَ عن سرعةِ الكلام قيل في لسانهِ عُقلة." (إخوان الصفا، 1992، 3/ 297)

6 ـ اللّـثـغـة *

يدل أصلها اللغوي على اللثغة في اللسان وهي أن يقلب الراء غينا والسين ثاء. .(ابن فارس،1979، 5/ 234) وقيل:" الألثغُ الذي لا يستطيع أن يتكلم بالراء، وقيل هو الذي يجعل الراء غينا أو لاما في طرف لسانه، وقيل هو الذي لا يُتمُّ رفعَ لسانه في الكلام، وقيل هو الذي قصُرَ لسانه عن موضع الحرف ولحقَ موضعَ أقرب الحروف من الحرف الذي يعثُرُ لسانه عنه" (ابن منظور، 2003، 8/ 532)

ومعنى هذا الكلام أنّ اللثغة خاصة بالحروف التي تحتاجُ إلى رفع طرفِ اللسان ومنها (الراء واللام) وعدمُ تمامُ الرفع يعني عدمَ وصولِه إلى الموضع الذي ينبغي أن يصلَ إليه، كما قد يعني نُقصًا في مُرونةِ طرفِ اللسان وقُدرتِه على الحركةِ وكأنّ تعريفَ ثابت للثغة ينصبُّ أساسا على اللثغة في الراء بنطقها لاما إذا لم يستطع طرفُ اللسان أن يرتعدَ عند نطقِ الراء لفقدانِ مُرونةِ طرفه.

وتكلّم الجاحظ بدوره عن اللثغة دون أن يضعَ لها تعريفا أو يُحددَ معناها وإنما كان حديثه عنها من جوانب أخرى، ومن خلال تقصّينا لهذه الجوانب وجدنا أنّ ما قاله عن اللثغة وكيفيتها يُطابقُ

في معناه ما جاء في الكامل للمبرد من تعريف. يقول هذا الأخير أنّ اللثغة هي:" أن يعدلَ بحرفٍ إلى حرفٍ"(المبرد، دت، 2/ 236)

فاللثغة التي" تعرضُ للسين تكون ثاء كقولهم لأبي يكسوم: أبي يكثوم وكما يقولون: بُثرة وبثم الله إذا أرادوا بُسرةً. وبسم الله. والثانية : اللثغة التي تعرضُ للقاف فإنّ صاحبها يجعلُ القافَ طاءً فإذا أرادَ أن يقولَ: قلت له: قال: طُلتُ له وإذا أرادَ أن يقول: قال لي.قال: طال لي. والثالثة: اللثغةُ التي تقعُ في اللام فإنّ من أهلها من يجعلُ اللام ياء فيقول بدل قوله: اعتللت اعتييت وبدل جملَ: جمي وآخرون يجعلون اللام كافًا كالذي عرضَ لعُمر أخي هلال فإنه إذا أرادَ أن يقول: ما العلّةُ في هذا ؟ قال: مَكْعِكَّةَ في هذا. والرابعة: اللثغة التي تقعُ في الراء فإنّ عددها يضعف على عدد لثغةِ اللام لأنّ الذي يعرض لها أربعة أحرف فمنهم من إذا أرادَ أن يقول عمرو قال: عميَ فيجعلُ الراء ياء ومنهم من إذا أرادَ أن يقول عمرو قال: عمغ فيجعل الراء غينا ومنهم من إذا أراد أن يقول عمرو قال: عمذ فيجعل الراء ذالا ومنهم من يجعل الراء ظاءً معجمةً. (الجاحظ، 1،1998/ 34 ـ 35)

ويُلاحظ أنّ الجاحظ لم يذكر من يجعل الراء لاما مع كثرة ذلك فقد ذاع في لسان العرب" أنّ الألثغ هو الذي يجعل الراء غينا أو لاما"(ابن منظور، 2003، 8/ 532)

كما نبّه الجاحظ إلى قُصورِ الكتابة وعجزها في تصوير اللثغةِ حيث قال عن اللثغة بالشين: "فأما التي هي على الشين المعجمة فذلك شيء لا يُصوره الخط لأنه ليس من الحروف المعروفةِ وإنما هو مخرج من المخارج والمخارج لا تُحصى ولا يُوقفُ عليها"(الجاحظ، 1،1998/ 34)

وقال عن اللثغة بالراء التي كانت لواصل بن عطاء أحد أئمة المعتزلة:" وأما اللثغة الخاصة التي كانت تعرضُ لواصل بن عطاء ...فليس إلى تصويرها سبيل وكذلك اللثغة التي تعرضُ في السين فإنّ تلك أيضا ليست لها صورة في الخط تُرى بالعينِ وإنما يُصورها اللسان وتتأدى إلى السمع"(الجاحظ،1998، 1/ 36) وهو بهذا يُسجّلُ سبقًا على الصوتيين المعاصرين الذين يعدّون الأشكال الكتابية ثانوية بالنسبة إلى رموز الكلام الملفوظة.(السعران، دت، ص 55)

ويُطلّ علينا الكندي صاحب رسالة اللثغة فقد أرجعَ هذا الأخير أسباب اللثغة إلى زيادةٍ في طولِ أعضاءِ النطق أو نقصٍ فيها وهذا يجعلها تخطيء مخارج الحروف ومواضع النطق، وعدّ سببا ثالثا وهو ضُعفُ آلةِ النطق نفسها بمعنى أن تفقدَ العضلات النطقية قُدرتها على التحرك؛ لكنّ الكندي لم يجعل هذا سببا رئيسيا يقول: "واعلم يا أخي أنّ اللثغة إنما تعرضُ من سببين: إمّا

لنُقصانِ آلةِ النطق وإمّا لزيادتها فلا تقدرُ على تسريح الأماكن الواجبة للنطق مثل: مقاديم الأسنان وجميع الأماكن الواجبة للنطق، وقد تعرضُ اللثغة أيضا من جهةٍ أخرى من ضُعفِ العضوِ المنطقي وليس هذا ممّا يجري في الأكثرِ وإنما يُحدُّ الشيء بالحدّ الأكثرِ""(الكندي، 1985، ص 528)

وذكرَ الكندي ـ بخلافِ الجاحظ ـ * عشرة أحرف تقعُ فيها اللثغة للمسنين والأصاغر في أكثر من ذلك في المنطق وهي: (الغين ـ السين ـ الشين ـ الكاف ـ الصاد ـ الجيم ـ الحاء ـ الراء ـ القاف ـ الزاي) "(الكندي، 1985، ص 528)

و سأعرضُ فيما يلي الحروف التي تعرض فيها اللثغة وإلى أيّ الحروف تُبدل:

الراء ⇐ الياء ـ الظاء ـ الذال ـ الغين

رتّب الجاحظ درجات اللثغة بالراء في هذه الأحرف بدءًا من الأثقل إلى الأخفّ فذكرَ أنّ اللثغة بالياء أثقلها ثم الظاء ثم الذال وأنّ الغين أخفّها"(الجاحظ،1998، 1م 36) وقال عن صاحب اللثغة بالغين:" ويُقال إنّ صاحبها لو جهدَ نفسه جهده وأحدّ لسانه وتكلّفَ مخرج الراء على حقّها والإفصاح بها لم يكُ بعيدا من أن تُجيبهُ الطبيعةُ ويؤثر فيها ذلك التعهّد أثرًا حسنًا. "(الجاحظ،1998، 1/ 36) وسمّى الكندي اللاثغ بالراء ذو العقل.(الكندي، 1985، 530)

القاف ⇐ الطاء

قال الجاحظ:" اللثغة التي تعرضُ للقاف فإنّ صاحبها يجعلُ القافَ طاءً فإذا أراد أن يقول: قلت له قال: طلتُ له، وإذا أراد أن يقول قال لي قال: طال لي."(الجاحظ،1998، 1/ 34) وسمّى الكندي اللاثغ بالقاف ذو الحبس.(الكندي، 1985، 530)

الجيم

أحد الحروف التي يلثغ بها عند الكندي وقد سمى اللاثغ بالجيم المدموم.(الكندي، 529،1985 ـ 530)

السين ⇐ التاء

قال الجاحظ:" اللثغة التي تعرضُ للسين تكون ثاء كقولهم لأبي يكسوم: أبي يكثوم، وكما يقولون: بُثرة وبثم الله إذا أرادوا بُسرة وبسم الله. (الجاحظ،1998، 36/1) والسين أحد

الحروف التي تُصيبها اللثغة عند الكندي ولكنه لم يذكر إلى أيّ الحروف يلُثغ بها.(الكندي، 1985،ص 529)

الشين

أحد الحروف التي يلثغ بها عند الكندي. (الكندي، 1985،ص 529)

الكاف

أحد الحروف التي يلُثغُ بها عند الكندي.

الصاد

أحد الحروف التي يلُثغ بها عند الكندي.

الحاء

أحد الحروف التي يلُثغ بها عند الكندي.

الزاي

أحد الحروف التي يلُثغ بها عند الكندي. (الكندي، 1985،ص 529)

الغين

سمّى الكندي اللاثغ بالغين المناغي العيّ. (الكندي، 1985،ص 530)

وللثغة آثار لغوية واجتماعية إذ يترتب على حدوث الاضطراب والتداخل في الألفاظ والمعاني سوء الفهم، وصعوبة الإفهام إلى جانب قُبح الأداء وما يترتب عليه من نفور السامع ووحشة المخاطبين.

ب ـ مصطلحات عُيوب النطق الوظيفية

1 ـ التّمتمةُ

التمتمةُ في الكلام ألاّ يُبيّنَ اللسان يخطئُ موضع الحرف فيرجعُ إلى لفظٍ كأنه التاء والميم. (الفراهيدي، 2003، 1/ 190) وذكر الأصمعي وثابت أنّ التمتمة هي تردّد اللسان في التاء. قال الأصمعي:

"ويُقال في لسانِه تمتمةٌ وهي تردد التاء"(هفنر، 1953، ص197) والجاحظ أتى بعبارة الأصمعي عن التمتمة حيث قال: "إذا تتعتعَ اللسان في التاء فهو تمتام وإذا تتعتع في الفاء فهو فأفاء"

(الجاحظ،1،1998/ 37) وجاء في الكامل للمبرد"أنّ التمتمة هي التردد في التاء"(المبرد، دت،2/ 236) وفي لسان العرب ما يُؤيّدُ قول الجاحظ والمبرد قال" التمتمةُ ردّ الكلام إلى التاء

والميم. قال محمد بن يزيد: التمتمة الترديد في التاء والفأفأة الترديد في الفاء وقيل: هو أن يعجلَ بكلامه فلا يكادُ يُفهمكَ"(ابن منظور،2003، 12 / 82)

فواضح من هذا كلّه أنّ التمتمة تكون بثقل اللسان وتردده في نُطقِ التاء فينتج عن ذلكَ الإبهامُ وعدمُ الإبانةِ الإفصاح عن الحاجةِ، وأطلق الكندي على اللاثغ بالتاء التأتاءُ المتمتمُ.(الكندي، 1985، ص 530)

2 ـ الـــــــرُّتـــــــة

يدل أصله اللغوي على العجلة في الكلام.(ابن فارس،1979، 2/ 384)

وأشارَ الجاحظ إليها في قوله:" وليسَ اللّجلاجُ* والتّمتامُ والألثغُ والفأفاءُ وذو الحبسة * والحُكلة والرتّةُ وذو اللفف* والعجلة في سبيل الحصر* في خطبته والعيّ* في مُناضلة خُصومه كما أنّ سبيل المفحم عند الشعراء والبكيء عند الخطباء خلافُ سبيل المُسهبِ الثرثار والخطل المكثّار" (الجاحظ،1،1998/ 12 ـ 13)

فالجاحظ هنا قد ذكرَ الرتّةَ من ضمنِ هذه العيوب دون تحديد معناها، ولقد جاء في الكامل للمبرد أنّ الرتة هي" تعذّر الكلام إذا أراده الرجل وقال : هي كالرّتج * تمنعُ أول الكلام فإذا جاءَ منه شيء اتّصل "(المبرد، دت، 2/ 236)

ولقد ذمّ إخوان الصفا الكلام المشوّه الناتج من العيوب حيث يكون منطقُ الإنسان أقربَ إلى منطق الحيوان، ومدحوا الكلام الفصيح المبرأ من تلك العيوب حيث يكون منطق الإنسان متصلا بمنطق الملائكة؛ إذ يقولون في أثناء حديثهم عن التغيير والاستطالة والزوال والانتقال من حالٍ إلى حالٍ التي أوجبتها الحكمة الإلاهية في الموجودات الطبيعية والأصوات:" والإنسان أيضا كلامه ذو طرفين: طرفه الأدنى متصل بالحيوان مثل الفأفاء والتمتام والأخرس والألثغ وما شاكل ذلك، والطرف الأعلى منه متصل بمنطق الملائكة مثل كلمات الفصحاء والبلغاء وذوي النغمات والألحان المطربة مثل نغمات داود عليه السلام والقراء والملحنين في المساجد وقراءة المزامير مثل أصوات قراءة التوراة في الكنائس والبيَع، والقرآن في المساجد، والخطباء على المنابر، والرهبان في الصوامع وما شاكل ذلك" (إخوان الصفا، 1992، 312/3)

وقد وضع إخوان الصفا شرائط معلومة وخصالا حميدة لقراء القرآن الكريم وحفظه، وكان من أول تلك الشرائط" فصاحة الألفاظ وتقويم اللسان، وطيب النغمة وجودة العبارة، وسرعة الحفظ وجودة الفهم، ودوام الدرس، والنشاط في القراءة"(إخوان الصفا، 1992، 1/ 442)

3 ـ الفـــأفـــأةُ

بيّن الأصمعي أنّ الفأفأة ترديدٌ للفاء يقول:" وفي اللسان الفأفأة وهو أن يُردّدَ صاحبها في الفم الفاء يُقال: رجل فأفاء وامرأة فأفاءة"(هفنر، 1953، ص197)

وأورد الجاحظ قولَ الأصمعي في معنى الفأفأة يقول:" إذا تتعتعَ اللسان في التاء فهو تمتام وإذا تتعتع في الفاء فهو فأفاء"،(الجاحظ،1،1998/ 37) أي أنّ اللسان يتردد عند النطقِ بالفاء فينتج عن هذا التردد تِكرارُ الفاء. وفي لسان العرب ذُكر أنّ الفأفاء " الذي يُكثرُ تردادَ الفاء إذا تكلّمَ والفأفأة حبسة في اللسان وغلبةُ الفاء على الكلام. وقد فأفأ ورجل فأفأ وفأفاء يُمدُّ و يَقصرُ وامرأة فأفاءة وفيه فأفأة "(ابن منظور،2003، 1/ 146)

والفأفأة في الكلام إذا كان الفاء يغلب على اللسان، فأفأ فلان في كلامه يُفأفِئُ فأفأةً، ورجل فأفاء وامرأة فأفاءةٌ. (الفراهيدي،3،2003/ 298)

من هنا نجدُ أنّ جميع التعاريف تتفق على معنى الفأفأة وهذا المعنى هو ما أراده الجاحظ لأنه قال أيضا "ويُقال في لسانه حُبسة: إذا كان الكلام يثقل عليه ولم يبلغ حدّ الفأفاء والتمتام."(الجاحظ،1،1998/ 39)

وهذا الكلام يُؤيّدُ ما جاء في اللسان من قوله" والفأفأة: حبسة في اللسان وغلبة الفاء على الكلام.وإلى نفسِ المعنى اهتدى الكندي حينَ اعتبرَ اللاثغَ بالفاء فأفاء. (الكندي، 1985، ص 530) وقال إخوان الصفا: "الفأفأة إخراجُ الكلمة بجُهدٍ بعد ابتدائها بما يُشبه الفاء" (إخوان الصفاء، 3،1992/ 377)

4 ـ الـلّـــكــــنــــةُ

يدلّ أصلها اللغوي على العيّ في اللسان، ورجل ألكن وامرأة لكناء (ابن فارس،5،1979/ 264) وفي اللسان: " اللكنةُ: عُجمة في اللسان وعِيٌّ يقال: رجل ألكن بيّن اللّكنِ"(ابن منظور،2003، 13/ 480)

فالمجتمعُ العربي لم يكن مُجتمعًا عربيا خالصا؛ بل كان مزيجًا من أجناس وأعراق مختلفة تقومُ بينهم الصّلاتُ الاجتماعية " وقد أدّت النشأةُ بين الأعاجم دورها في نقلِ اللّكنةِ إلى ألسنةِ العربِ وبذلكَ اعتلّت الألسنةُ بما ألقيَ بها ممّا يُغايرُها لجُنوحها إليه باعتيادِ السمع"(كشاش، 1998، ص 40)

فاللّكنةُ تُطلقُ على الأجنبي الذي يتكلّمُ بلغةِ العرب أو العربي الذي لا يُفصحُ في كلامه.
وتدورُ أقوالُ العلماءِ فيها بين العُجمةِ في الكلام والثقل في اللسان، قال الخليل:" اللكنةُ عُجمةُ الألكن وهو الذي يؤنث المذكر ويذكر المؤنث، ويقال: هو الذي لا يُقيمُ عربيّتَه لعُجمةٍ غالبةٍ على لسانه." (الفراهيدي، 2003، 4/ 99) وتابعه المبرد بقوله:" اللكنةُ: أن تعترضَ على الكلام اللغة الأعجمية "(المبرد، دت، 1/ 236)
وقال الجاحظ:" ويُقالُ في لسانهِ لُكنةٌ إذا أدخلَ بعضَ حروفِ العجمِ في حروفِ العربِ وجذبتْ لسانهُ العادة لأولى إلى المخرج الأول"(الجاحظ،1،1998/ 39 ـ 40)
ويُضيفُ قائلا:" وإنما تهيّأ وأمكنَ الحاكيةَ لجميع مخارجِ الأمم لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكين وحين فضّله على جميع الحيوان بالمنطق والعقل والاستطاعة فبطولِ استعمال التكلف ذلت جوارحه لذلك ... فأما حروف الكلام فإنّ حُكمها إذا تمكنت في الألسنة خلاف هذا الحكم ألا ترى أنّ السنديّ إذا جُلبَ كبيرا فإنه لا يستطيع إلاّ أن يجعل الجيمَ زايًا ولو أقامَ في عُليا تميم وفي سُفلى قيس وبين عجُزِ هوزان خمسين عاما"(الجاحظ،1،1998/ 70)
نفهمُ من هذا أنّ الجاحظ أرادَ أن يُبينَ لنا أنّ اللّكنةَ هي عُجمةٌ في اللسان بمعنى أنّ الشخصَ الأعجميّ إذا تكلّمَ باللغة العربية فإنه لا بُدَّ أن يُدخلَ بعضَ حروف العجم في حروف العرب ويشمل ذلك إبدال الحروف العربية في الكلام بسبب العُجمةِ.
ولم يخرج إخوان الصفا عن هذه المفاهيم للكنة قالوا عن الألكن:" وإذا أدخلَ بعضَ حروف العرب في حروفِ العجمِ قيلَ في لسانهِ لُكنةٌ "(إخوان الصفا، 1992، 3/297)
أمّا ثقلُ اللسانِ فقد أشارَ الكندي إلى دورِ عضلاتِ اللسانِ في التسبّبِ في اللكنةِ في الكلامِ قال:
"وذلك أنّ العضلَ المحركَةَ لهذا العُضوِ لا تُطيقُ حَملهُ وتُحرّكه وتنقله عن الأماكنِ الواجبةِ للنطقِ فيعرضُ من ذلكَ اللكنُ في الكلامِ"(الكندي، 1985، ص530)

خاتمة البحث:

لقد ثبت لدينا من خلال بسطنا لمفاهيم الاضطرابات النطقية وعيوب الكلام عند الفلاسفة المسلمين أنهم احتلوا قصب السبق مقارنة بغيرهم من علماء اللغة العرب. ومن ثمّ فإنّ ما أدلى به الفلاسفة المسلمون في مجال علم أمراض الكلام يُعدُّ آيات مرشدة إلى ما في التفكير الصوتي الخاص بعيوب النطق من إثراء للفكر العربي الحديث.

ـ إنّ الاهتمام بوصفِ العيوب النّطقية عند الفلاسفة المسلمين انصبّ على العوامل العضوية التي تُسبّبُ هذه العيوب، وكيفيّة مُداواتها وكذا العوامل الوظيفية، وفرّقوا بين مُستويات العيوب النّطقية؛ فهي إمّا ناتجة عن غلظٍّ في آلةِ النطقِ أو زيادةٍّ أو نُقصانٌّ.

ـ كشفت لنا دراسة الفلاسفة لظاهرة الاضطرابات النطقية وعيوب الكلام أنّهم عرفوا فروقا دقيقة بين أنواع عيوب النطق وأعطوا لكلّ منها مصطلحا خاصّا بل وأذهلنا الحسّ اللّغوي الذي جعلهم يُميّزون بين الدّرجات المتفاوتة في كلّ عيبٍ من عيوبِ النطق؛ فالخنُ أشدّ من الغنن كما ميّزوا بين الحبسة التي تكونُ في الشخص أثناء تحدّثه بلغتهِ وبين الحبسة التي تعتري الإنسان عندما يتحدث بلغةٍ أجنبيةٍ فالأخيرة يُطلقونَ عليها مصطلح اللّكنة.

ـ إنّ تفريق الفلاسفة المسلمين بين لثغة الطّفل واللّثغة التي هي من العيوب لَينمُّ عن وعيٍ دقيقٍ لما هو طبيعي فطري وما هو نُطقي.

شرح المفردات:

* الأرت : الذي في لسانه عقدة وحبسة وُعجّل في كلامه فلا يُطاوعه لسانه. ينظر: أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: حسن هنداوي، ط1، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، 1405ه ، 1985 م،

2 / 814

* عزا الكندي الأمراض الكلامية إلى ثلاثة أسباب: (ينظر: رسالة في اللثغة: ص 531) أحدها: تكون لقوى النفس الناطقة فيزول عن الحال الجاري المجرى الطبيعي، والثاني: لضُعفِ النفس الناطقة فلا تقدر أن تحرك العضل تحريكا شديدا فيفسد لذلك النطق، والوجه الثالث: يكون إما لزيادة آلة النطق وإما لنقصانه.

* مرض من أمراض الكلام التي عُنيت بها الدراسات اللغوية الحديثة (اللسانيات) وأصبح لها شأن كبير في مجال الصوتيات التجريبية حتى لقد أحدثت أقسام خاصة في الجامعات العالمية لدراسة ظواهرها والتخصص بها ولقد كانت جامعة الجزائر أول جامعة عربية قفتْ أثر الجامعات العالمية في هذا ففي معهد العلوم اللسانية والصوتية التابع لها تخصص يُمنح بموجبِهِ خريج الطب درجة الماجستير في علم أمراض الكلام بأحد فرعيه: السمعي الصوتي أو اللساني الكلينيكي. ينظر: محمد حسان الطيان، مجلة مجمع اللغة العربية، مقال بعنوان:

" رسالة يعقوب الكندي في اللثغة "3 / 515

* اقتصر الجاحظ في كلامه عن اللثغة على أربعة أحرف هي: القاف، السين، اللام، الراء. ينظر: البيان والتبيين 1 / 34 ـ 35

* الجلجلةُ: ثقل في اللسان ونقصُ الكلام وأن لا يخرج بعضه في اثر بعض. ينظر: لسان العرب مادة (لجج) 2 / 414 ـ 415 والجلجة كلام الرجل بلسان غي بيّن. وهو يلجلج لسانه وقد تلجلج لسانه وكلام ملجلج مختلط. ينظر: كتاب العين 4/ 71

* الحبسة : يقول الجاحظ" يقال في لسانه حُبسة إذا كان الكلام يثقل عليه ولم يبلغ حدّ الفأفاء والتمتام " ينظر: البيان والتبيين 1 / 39

* اللفف: جاء في اللسان" اللفف في الكلام ثِقل وعِيٌّ مع ضعْفٍ ورجل ألفّ بين اللففف أي : عييَ بطيءَ الكلام إذا تكلم ملأ لسانه فمه " ينظر: لسان العرب مادة (لفف)9/380 وجاء في الكامل للمبرد " اللفف إدخالُ حرف في حرف " ينظر : الكامل في اللغة والأدب 2 / 236

* الحصر: جاء في اللسان " الحصر ضربٌ من العيّ حصر الرجل حصرًا مثل تعبَ تعباً فهو حصِرٌ. عيَّ في منطقهِ وقيل حصِر: لم يقدر على الكلام. ينظر: لسان العرب مادة (حصر) 4/ 225

* العيّ: قال الجاحظ" وإنما وقعَ النهيُ على كلّ شيء جاوزَ المقدار ووقعَ اسم العيّ على كلّ شيء قصّر عن المقدار فالعيّ مذموم " ينظر: البيان والتبيين 1 / 202 . و يتضح المعنى أكثر من خلال قوله:" وليس حفظك الله مضرّة سلاطة اللسان عند المنازعة وسقطات الخطل يوم إطالة الخطبة بأعظم مما يحدث عن العيّ من اختلال الحّجة وعن الحصر من فوت دركِ الحاجة " ينظر : البيان والتبيين 1 / 12. فقد جعل الجاحظ العيّ ضدّ السلاطة، والسلاطة هي طول اللسان . ينظر: لسان العرب مادة (سلط)7/ 186

*ـ للرتج صورتان: الصورة الشائعة أن يكون الإنسان في موقف يتطلّب منه الكلام فيرتج عليه فلا يجد ما يقوله وهذا ليس عيبا في اللسان وإنما هو من غياب الفكر والصورة الثانية: وهي ما سُمّيت بالرتة وهي أن يجد عوائق في نطق الكلام فقد يعتقل لسانه عن الكلام ثم ينطلق به بعد ذلك . والمبرد يقصد في تعريفه للرتة الصورة الثانية للرتج. ينظر: هيفاء عبد الحميد، دراسة الأصوات وعيوب النطق عند الجاحظ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1409 هـ، 1988 م، ص 246

المصادر والمراجع:

1 ـ أوغست هفنر، خلق الإنسان للأصمعي ضمن كتاب الكنز اللغوي في اللسن العربي، دط، المطبعة الكاثوليكية، بيروت،1953 م

2 ـ أبو بكر محمد بن الحسن بن دُريد، كتاب جمهرة اللغة، حققه وقدم له: رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987 م

3 ـ أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ ، 1979

4 ـ خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دط، منشورات دار الجاحظ، بغداد، 1983 م

5 ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ ، 2003 م

6 ـ رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء: تقديم : عليوش عبود، دط، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 1992 م

7 ـ زينب محمود شقير، اضطرابات اللغة والنطق، ط2، النهضة المصرية، القاهرة، 1999م

8 ـ الشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن علي بن سينا، القانون في الطب، وضع حواشيه: محمد أمين الضنّاوي، ط1، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،1420هـ ، 1999م

9 ـ صهيب سليم محاسيس، عيوب الكلام في التراث اللغوي العربي، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 1433هـ ، 2012 م

10 ـ أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق : عبد الحميد هنداوي، دط، إصدارات: وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، دت

11 ـ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة ، 1418هـ ، 1998 م

12 ـ أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: حسن هنداوي، ط1، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، 1405هـ ، 1985 م

13 ـ فكري لطيف متولي، اضطرابات النطق وعيوب الكلام، ط1، مكتبة الرشد، 1436هـ، 2015م

14 ـ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1426هـ، 2005م

15 ـ محمد حسان الطيان، مجلة مجمع اللغة العربية من مقال بعنوان ـ رسالة يعقوب الكندي في اللثغة ـ دمشق، المجلد60 شوال 1405هـ ، 1985 م

16 ـ محمد كشاش، علم اللسان وأمراضُ اللغة ـ رؤية عضوية إكلينيكية وانعكاساتها الاجتماعية ـ ط1، المكتبة العصرية، 1998 م

17 ـ محمود السعران، علم اللغة ـ مقدمة للقارئ العربي ـ دط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت

18 ـ ابن منظور، لسن العرب، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، تحقيق: عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424 هـ ، 2003 م

19 ـ هيفاء عبد الحميد، دراسة الأصوات وعيوب النطق عند الجاحظ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1409 هـ، 1988 م

20 ـ وسيمة المنصور، حوليات كلية الآداب من مقال بعنوان " عيوب الكلام دراسة لما يعابُ في الكلام عند اللغويين العرب " الكويت،1406 هـ، 1986 م، الحولية السابعة، الرسالة 38

الأثر الدلالي والبلاغي لقرينة البنية في سورة الأنعام.

The semantic and rhetorical effect of the contextual structure in Surat Al-Anam

عاطف عبران طالب دكتوراه الطور الثالث-تخصص لسانيات تطبيقية
جامعة الشيخ العربي التبسي-تبسة.
البريد الالكتروني:atef.abrane@univ-tebessa.dz

الملخص: يعد البحث في علمي الصرف والنحو ودراسة العلاقة بينهما انطلاقا من بنية الكلمة في ذاتها وفي علاقاتها داخل الجملة أو السياق، من الضوابط المحيلة إلى السلامة النحوية، فالتحليل اللغوي يتطلب مراعاة المعنى، وتمثل بنية الكلمة أساس علم الصرف، فهو يعنى بدراسة الكلمة و تحول بنيتها، ومع الدراسات الحديثة ظهرت بوادر التجديد في النحو العربي من خلال النظريات الحديثة، كنظرية تضافر القرائن لتمام حسان، ومن هذه القرائن ما تعلق بالبحث: 'قرينة البنية'، فعالج البحث مصطلح القرينة من خلال المفهوم والدراسة التاريخية والتأصيل له ومعرفة أنواع القرائن اللغوية، وظهرت قرينة البنية ذات أثر كبير في توجيه المعنى و إبراز الدلالة في الكلمات الاشتقاقية والجامدة فتعددت دلالات المباني الاشتقاقية، وتعددت المعاني الوظيفية للمبنى الواحد، وهذا ما يساعد في إثراء اللغة العربية، وكانت سورة الأنعام محور دراسة البحث، فاحتوت الدراسة الإعجاز البلاغي وجماليته التي ظهرت في هذه القرينة، والاختيار المثالي والأنسب للمباني والكلمات وتغير دلالتها وارتباطه بالسياقات السابقة أو اللاحقة، وإن فصلت بينها آيات.

الكلمات المفاتيح: قرينة البنية، المباني الاشتقاقية والجامدة، تعدد المعاني والمبنى واحد، العدول، الترخص، اللبس في قرينة البنية.

Abstract :

Research in the science of exchange and grammar and study the relationship between them from the structure of the word in itself and in its relations within the sentence or context

From controls to grammatical integrity. Language analysis requires consideration of meaning. The structure of the word is the basis of the science of exchange. With recent studies, signs of renewal have emerged in Arabic grammar through modern theories As the theory of synergy of clues to Tamam Hassan. From these clues related to the research: 'structure hypothesis', the research addresses the term of the concept through the concept and historical study and rooting for him and knowledge of the types of linguistic evidence. . And the multiple functional meanings of the building, which helps to enrich the Arabic language. Surah Al-Anaam was the focus of the research study; The study of the miracle of the rhetorical and aesthetic that appeared in this context..

Key words: structure, derivative and rigid buildings, multiple meanings and one building, alteration, licensing, confusion in the structure.

مقدمة:

تعد اللغة العربية بحرا في أحشائه الدر كامن، وتكمن صدفاته في تلك العلوم التي تحفل بها، والتي من بينها علم الصرف وعلم النحو؛ علمان يهتمان بدراسة أحوال أبنية الكلمة و بدراسة علاقة الكلمة بما يجاورها داخل الجملة أو السياق. وقد اهتم الباحثون واللغويون العرب قديما وحديثا بمسائل الصرف والنحو. ولا يخلو كل زمن من محاولات في مجال البحث والعلم عبر موضوعات جديدة أو إعادة النظر في موضوعات سالفة عادت لتبلغ الحلقوم، كما يحدث في مجال اللغة والنظريات التي تقوم على المناهج

الحديثة، والتي تحمل آراء تجديدية تسعى لإعادة صقل فروع اللغة، وفي النحو العربي ظل النحاة يعتمدون نظرية العامل؛ لكن نظرية العامل لم تمر مرور الكرام دون أن تنال نصيبا من الانتقادات وصلت إلى الرفض والإلغاء. و من أبرز الملغين لنظرية العامل تمام حسان الذي جاء ببديلها المتمثل في نظرية

تضافر القرائن، والعلامة عنده قرينة من القرائن وليست وحدها الدالة على المعنى الوظيفي، ومن جملة القرائن نجد قرينة البنية أو الصيغة التي تشمل أقسام الكلم والصيغ الصرفية ومعانيها والأدوات ووظائفها داخل السياق؛ فقرينة الصيغة تجمع بين علمي الصرف والنحو، فتدرس علاقة الكلمة بالمعنى الصرفي والمعنى النحوي، وقد استقر البحث على عنوان " الأثر الدلالي والبلاغي لقرينة البنية في سورة الأنعام".

لقد قامت النظريات النحوية العربية الحديثة كبديل لنظرية العامل، بعدما رفض المنظرون فكرة العامل، فدعوا للاستغناء عنه وتفسير العلاقات بين عناصر التركيب، فظهرت: "نظرية تضافر القرائن لتمام حسان" ونظرية "المعاني" ومن أصحابها "إبراهيم مصطفى ومهدي المخزومي"، ونظرية " الفعالية لمحمد الكسار"، ونظرية "التكيف" التي جاء بها "راسم الطحان" في كتاب "حقيقة الإعلال والإعراب".

فما أثر قرينة البنية في التركيب القرآني؟ والوظائف الدلالية والبلاغية التي تشتمل عليها سورة الأنعام؟ وستستهل الدراسة بحدود قرينة البنية ثم إبراز وظائفها الدلالية والبلاغية، وأقرها في الخطاب القرآني بصفة عامة وسورة الأنعام بصفة خاصة.

1/ مفهوم القرينة:

أ/ لغة: في مفردات اللغة العربية لا يبتعد المعنى اللغوي عن المعنى الاصطلاحي، كما هو الحال في مصطلح القرينة؛ فهو مأخوذ من قرن: " جمع، قرن الشيء بالشيء وصله به." (الرازي، 1990، صفحة 360)

ب/ اصطلاحا: القرينة على وزن فعيلة، " بمعنى الفاعلة مأخوذة من المقارنة، وهي أمر يشير إلى المطلوب." (الجرجاني، 2000، صفحة 282) فهي بمعنى الدليل، وقد تعني: "الدلالة اللفظية أو المعنوية التي تمحض المدلول وتصرفه إلى المراد منه مع منع غيره من الدخول فيه." (نجيب، 1985، صفحة 186)

فهي حصانة للمعنى تمنع عنه اللبس وتحفظه من التأويلات والمعاني غير المناسبة له، فاصلة وحائلة دون تداخل المعاني، وتبين مدى ارتباط الكلمات ببعضها داخل الجملة أو السياق، بوجود قرينة دالة على المعنى المقصود لفظية أو معنوية، فالمعنى الاصطلاحي لا يبتعد عن المعنى اللغوي لأن الكلمات مترابطة متلازمة تدل على المعنى مثلما يدل الصاحب على صاحبه والزوجة على زوجها. فالمعنى القريب من القرينة هي الدليل.

2/ أنواع القرائن:

لقد انتقد تمام حسان نظرية العامل لأنها توضح قرينة لفظية واحدة هي الإعراب أو العلامة الإعرابية، أما نظرية القرائن أو ظاهرة تضافر القرائن فلا يمكن لظاهرة واحدة أن تدل بمفردها على معنى معين، ولو حدث ذلك لكان عدد القرائن بعدد المعاني النحوية، ويفسر تمام حسان ذلك فيشير إلى أن إعراب جملة "ضرب زيد عمرا" تتم بحضور سبع قرائن؛ يقول: "....وذلك إيضاح لظاهرة هامة في التعليق هي ظاهرة تضافر القرائن لإيضاح المعنى الواحد، ومثال هذا التضافر ما رأيناه عند إعراب: ضرب زيد عمرا، من قبل؛ إذ أعربنا <زيد> فاعلا بشهادة سبع قرائن واحدة منها فقط معنوية هي الإسناد، و<عمرا> مفعولا به بخمس قرائن إحداها معنوية هي التعدية." (حسان، 1994، صفحة 192)

والقرائن عند تمام حسان هي لفظية ومعنوية؛ فالقرائن اللفظية هي: الإعراب، البنية أو مبنى الصيغة، المطابقة، الرتبة، الربط، التضام، الأداة، والتنغيم.

والقرائن المعنوية: الإسناد، التعدية، المعية، الظرفية، النسبة، التبعية، التخصيص، والمخالفة.

3/ تأصيل مصطلح القرائن في التراث العربي:

بالنظر للمعنى اللغوي والاصطلاحي للقرينة، نجد أنهما لا يختلفان كثيرا ويشيران إلى "الدليل أو الاستدلال"، فهل ورد مصطلح "القرائن" أو بمفهومه "الدليل" في التراث اللغوي العربي؟

نجد في مغني البيب لابن هشام الأنصاري، أن هذا المصطلح ورد صراحة حين تحدث ابن هشام عن خبر المبتدأ بعد "لولا"، في مثل حديث النبي صلى الله عليه وسلم: "يا عائشة لولا أن قومك حديثو عهد بجاهلية لأمرت بالبيت فهدم" (البخاري، 1980، صفحة 489) ، حيث يقول ابن هشام: "لعل هذا مما يروى بالمعنى، وعن الكسائي في إجازته الجزم بأنه يقدر الشرط؛ مثبتا مدلولا عليه بالمعنى لا باللفظ ترجيحا للقرينة المعنوية على القرينة اللفظية، وهذا وجه حسن إذا كان المعنى مفهوما." (الأنصاري، 1985، صفحة 789)

أما السيوطي فقد صرح بالمصطلح في أوجه حذف ناصب المفعول به جوازا ووجوبا، في مسألة: يحذف عامله قياسا لقرينة، يقول: "يجوز حذف ناصب المفعول به قياسا لقرينة لفظية أو معنوية."

وكذلك ابن جني الذي ذكر مفهوم المصطلح: "الدلالة" في الدلالة اللفظية والدلالة المعنوية عند حديثه عن "سعد وصعد" يقول: "فجعلوا الصاد لقوتها مع ما يشاهد من الأفعال المعالجة

المتجشمة، وجعلوا السين لضعفها، فبما تعرفه النفس وإن لم تعرفه العين، والدلالة اللفظية أقوى من الدلالة المعنوية."

لقد كان لمصطلح القرينة أو القرائن حضور في التراث النحوي العربي بلفظه أو مفهومه، وظفه النحاة لبيان العلاقات بين الكلمات في التركيب اللغوي.

4/مفهوم البنية:

قد يشير المفهوم اللغوي للبنية إلى عدة معان لكنها متقاربة، فالبنية من الفعل الثلاثي المتعدي: بنى، يبني، على وزن " فعل"، بنى المنزل أقامه وشيده وكذلك بنى الجدار.

" والبنية مثل الرِشْوة كأن البنية الهيئة التي بني عليها" (منظور، 1997، صفحة 258)

"بنى الكلمة إذا لزم آخرها حالة واحدة، وبنية المجتمع مجموع المؤسسات والأفكار والثقافة، وبنية الكلمة بناؤها وصيغتها الصرفية." فهي تدل على مجموعة أجزاء، وفي الكلمة نجد حروف المباني والحروف الهجائية التي تشكل الكلمة فتتمثل البنية في اللفظ والتركيب والأصول، وهو المعنى الذي ذهب إليه المعجم الفرنسي " Le robert" :

La Structdre disposition visible des parties. Agencement des parties"
" d' un ensemble.

فالمعجم الفرنسي يركز على أن البنية مجموعة أجزاء، عندما تتحد هذه الأجزاء تشكل وحدة هي البنية.

5/ مفهوم قرينة البنية:

نجد في بعض الكتب والمراجع اختلافا حول تسمية هذه القرينة: قرينة البنية، قرينة الصيغة، قرينة مبنى الصيغة، وفي مفهوم هذه القرينة لا يؤثر تعدد المصطلحات كونها مسميات لقرينة واحدة.

و يعرف تمام حسان البنية بأنها: " الإطار الذهني المجرد للكلمة المفردة وليست هي الكلمة ذات المعنى المفرد وهي مفهوم صرفي لا ينطق... والمقصود بقرينة البنية دلالة صورة الكلمة على المعنى النحوي وكلنا يذكر الشروط النحوية التي تشترط لصور الكلمات المفردة في الجملة " (حسان، البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني،، 1993)؛ فالبنية ليست معنى الكلمة بل دلالتها الصرفية التي تؤثر في النحو وتبين وظيفة الفاعل أو المفعول أو نائب الفاعل أو المبتدأ لتتحول بذلك إلى قرينة ودليل على الحالة الصرفية والنحوية للكلمة داخل الجملة أو السياق.

وكأنها إشارة للعلاقة بين علم الصرف وعلم النحو في الجملة، فالشروط النحوية تحدد بنية الكلمة، أو أن بنية الكلمة تبين نوع الجملة النحوية أو السياق النحوي القادم، فالفاعل يشترط أن يكون الفعل مبنيا للمعلوم، وفي نائب الفاعل يكون الفعل مبنيا للمجهول، والمبتدأ يكون معرفا والخبر حاملا صفة للمبتدأ، والمفعول المطلق يكون من جنس فعله داخل الجملة، ويكون الحال مشتقا والتمييز جامدا في أغلب الأحيان، وإذا تحققت هذه الصيغ داخل الجملة دلت على المعنى النحوي أو الوظيفة التي تؤديها الكلمة داخل الجملة أو السياق.

فهي بذلك قرينة تصنف تحت علم الصرف وخادمة لعلم النحو؛ فتشمل أقسام الكلم والصيغ الصرفية والمعاني والوظائف التي تؤديها؛ فهناك علاقة وثيقة بين بنية الكلمة والمعنى الصرفي، والتركيب والمعنى النحوي؛ علاقة بين معطيات صرفية ومعطيات نحوية.

تنقسم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف والأفعال عبارة عن أصناف، والأسماء المشتقة أصناف، والأدوات أصناف، والأسماء الأخرى (الإشارة و الموصولة) أصناف.

واسم الإشارة كما ذكرنا سابقا لا يخضع لصيغة صرفية، فهو من المباني التركيبية الجامدة، لكنه يؤثر في المعنى، وبنية الكلمة وهيئته " تمنحه معنى صرفيا عاما هو المعنى الوظيفي في الكلام وهو الإشارة أو الحضور." (علي، 2010، صفحة 139)

ذلك أن بعد كل اسم إشارة يجب مراعاة العدد: إفراد، تثنية، جمع، والجنس: مذكر، مؤنث، والمسافة: القرب والبعد لكل واحد منهم أسماء إشارة خاصة؛ فلا يشار للبعيد بأسماء القريب والعكس. فتكون بنية اسم الإشارة قرينة على هذه المعاني.

قال تعالى: ﴿وَقَالُوا هَذِهِ أَنْعَامٌ وَحَرْثٌ حِجْرٌ لَا يَطْعَمُهَا إِلَّا مَنْ نَشَاءُ بِزَعْمِهِمْ وَأَنْعَامٌ حُرِّمَتْ ظُهُورُهَا وَأَنْعَامٌ لَا يَذْكُرُونَ اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهَا افْتِرَاءً عَلَيْهِ سَيَجْزِيهِمْ بِمَا كَانُوا يَفْتَرُونَ (138) وَقَالُوا مَا فِي بُطُونِ هَذِهِ الْأَنْعَامِ خَالِصَةٌ لِذُكُورِنَا وَمُحَرَّمٌ عَلَى أَزْوَاجِنَا وَإِنْ يَكُنْ مَيْتَةً فَهُمْ فِيهِ شُرَكَاءُ سَيَجْزِيهِمْ وَصْفَهُمْ إِنَّهُ حَكِيمٌ عَلِيمٌ﴾ (139) (الأنعام): " هذه" إشارة لحاضر قريب.

وقال: ﴿وَهُوَ اللَّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَفِي الْأَرْضِ يَعْلَمُ سِرَّكُمْ وَجَهْرَكُمْ وَيَعْلَمُ مَا تَكْسِبُونَ (3) وَمَا تَأْتِيهِمْ مِنْ آيَةٍ مِنْ آيَاتِ رَبِّهِمْ إِلَّا كَانُوا عَنْهَا مُعْرِضِينَ (4) فَقَدْ كَذَّبُوا بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ فَسَوْفَ يَأْتِيهِمْ أَنْبَاءُ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ (5)﴾ (الأنعام)

في هذه الآيات نجد اختلافا بين الأفعال: تكسبون، يستهزئون، واسم الفاعل: معرضين، والاسمين: سركم وجهركم: جاء الإعراض بصيغة اسم الفاعل، لأن الاسم ثابت ولا يتغير عكس الفعل، وإعراضهم ثابت لا يريدون الرجوع إلى الله.

ونجد الالتفات في صيغ الكلمة سركم وجهركم وما تكسبون: يعلم ما تسرون وما تجهرون به ويعلم ما تكسبون، والكسب متغير غير ثابت جاء بصيغة الفعل المضارع دالا على التجدد والتكرر.

فالأسماء والصفات والأفعال وكل صيغة لها دلالة ووظيفة داخل الجملة.

أثر قرينة البنية في السياق:

الصيغ الفعلية والأسماء المشتقة:

يختلف أثر قرينة البنية بين دلالة الصيغ الفعلية ودلالة الأسماء المشتقة، وتغير المعنى عند انتقال الكلمة من بنية إلى أخرى، ومراعاتها للسياق والعلاقات داخل السياق.

أولا: قرينة البنية وصيغ الفعل الثلاثي المجرد:

لقد وضع النحاة الصيغ الثلاث: فَعَلَ_ يَفْعَلُ _ افْعَلْ. للفعل الثلاثي المجرد، دلالة على أزمنة يجري فيها الفعل: الماضي _الحاضر _المستقبل. والفعل عند تمام حسان: " ما دل على اقتران حدث وزمن ودل بصيغته على المضي أو الحالية أو الاستقبال." (حسان، الخلاصة النحوية، 2000، صفحة 40)

وفي اللغة العربية لا تقتصر هذه الأفعال وصيغها على أزمنة بعينها: الماضي والحاضر والمستقبل، بل قد تكون لها دلالات أخرى كالتجدد والمداومة والاستمرار وغيرها.

1/ دلالة صيغة الماضي:

الدلالة على الزمن الماضي للفعل الثلاثي المجرد "فَعَلَ" بمختلف صيغه" فَعِلَ، فَعُلَ، فُعِلَ..." توحي أنه حدث مضى وفات، لكن قد تدل صيغ هذه الأفعال على أزمنة متفاوتة، فقد يدل الماضي على وقوع الحدث في الزمن الماضي المطلق، كما يدل على وقوعه في الحاضر أو دلالته على المستقبل.

أ/ الدلالة على وقوع الحدث في الزمن الماضي المطلق:

هي الدلالة الشائع استعمالها، تدل على أن الحدث وقع في الزمن الماضي، مع انعدام معرفة الزمن بالتحديد قريب أم بعيد، نحو: خرج الأساتذة، وفي القرآن الكريم:

قوله تعالى: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ (1) هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ ثُمَّ قَضَى أَجَلًا وَأَجَلٌ مُسَمًّى عِنْدَهُ ثُمَّ أَنْتُمْ تَمْتَرُونَ (2) ﴾ (الأنعام)

فهذه الأفعال من الماضي المطلق، وقعت وفاتت.

ب/ الدلالة على الاستمرارية:

أي وقوع الحدث في الزمن الماضي مع استمراره وبقاء وجوده.

كقوله تعالى: ﴿ وَهُوَ الذي أَنْزَلَ مِنَ السَمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنا مِنْهُ خَضِرًا... ﴾ { الأنعام: 99} فالأفعال: أنزل، أخرجنا: وقعت في الماضي لكنها مستمرة ولم تنقطع، فالماء مازال ينزل وسيظل كذلك، والنبات والثمرات أيضا أُخْرِجَتْ ومازالت وستظل.

ج/ الدلالة على الزمن الحاضر:

ويكون ذلك : " باقتران الفعل مع قرينة لفظية دالة." (البب، 2010، صفحة 144)

كقوله تعالى: ﴿ قَالُوا الآنَ جِئْتَ بِالحَقِّ﴾ {البقرة:71} ، وقوله: ﴿ اليَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلَامَ دِيناً﴾ { المائدة:03}

الفعل جئت مقترن بالظرف الآن، وكذلك: أكملت و أتممت ورضيت مقترنة بـ "اليوم" الدال على الحاضر والأفعال ماضية.

د/ الدلالة على المستقبل:

كقوله تعالى: ﴿ رَضِيَ اللهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ﴾ { المائدة:119}

"رضي" هنا فعل ماض لكنها تدل على المستقبل بمعنى: سيرضى الله عنهم.

وكذلك قوله: ﴿ أَتَى أَمْرُ اللهِ﴾ {النحل:01} بمعنى سيأتي، وعبر عنها بالماضي الذي يفيد التحقق أي سيتحقق الأمر وسيأتي لا محال. أو كالدعاء للميت: رحمه الله وغفر له.

ه/ الدلالة على الماضي البعيد:

وهذا إذا سبقت "كان" بـ "قد" مثل قوله تعالى: ﴿ قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا... ﴾ { آل عمران:13}، وقوله: ﴿ قَدْ كَانَتْ لَكُمْ إِسْوَةٌ حَسَنَةٌ فِي إِبْرَاهِيمَ﴾ { الممتحنة:04}

2/ دلالة صيغة المضارع:

صيغة " يَفْعَلُ" تدل على الزمن الحاضر، وتكون معربة كما تكون لها دلالات على الاستمرارية والاستقبال والماضي:

أ/ الدلالة على الاستمرار:

قال تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ذَلِكُمُ اللَّهُ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ(95)﴾ وقوله: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ (99) ﴾ {الأنعام}

وقوله: ﴿ لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ (103) ﴾ {الأنعام}

في الآيات نجد صيغة الفعل الماضي والمضارع تدلان على الاستمرارية.

فالأفعال تقع في الزمن الحاضر وتبقى مستمرة ولا تنقطع، فهي حقيقة ثابتة في هذه الآيات ولا تدل على زمن بعينه بل هو مستمر استمرارا مطلقا.

ب/ الدلالة على الاستقبال:

يكون المضارع دالا على الاستقبال من خلال اقترانه بأدوات الشرط، الاستقبال، التنفيس:

كقوله تعالى: ﴿ فَقَدْ كَذَّبُوا فَسَيَأْتِيهِمْ أَنْبَاءُ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ (6) ﴾ {الأنعام}

وقوله: ﴿ وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُمْ بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُمْ بِالنَّهَارِ ثُمَّ يَبْعَثُكُمْ فِيهِ لِيُقْضَى أَجَلٌ مُسَمًّى ثُمَّ إِلَيْهِ مَرْجِعُكُمْ ثُمَّ يُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (60) ﴾ {الأنعام}

وأيضا: ﴿ لِكُلِّ نَبَإٍ مُسْتَقَرٌّ وَسَوْفَ تَعْلَمُونَ (67) وَإِذَا رَأَيْتَ الَّذِينَ يَخُوضُونَ فِي آيَاتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ وَإِمَّا يُنْسِيَنَّكَ الشَّيْطَانُ فَلَا تَقْعُدْ بَعْدَ الذِّكْرَى مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (68) ﴾ {الأنعام}

{الأنعام}، إن تغير المباني يؤدي إلى تغير المعاني، وتتأثر الجملة بما يحصل للكلمة من تغير، فالأفعال في الزمن الحاضر في هذه الآيات تدل على المستقبل وأنها ستأتي.

ج/الدلالة على الماضي:

يدل الفعل المضارع على الزمن الماضي إذا سبق بأدوات الجزم " لم " و " لما"، مثل قوله عز وجل:

﴿ وَكَيْفَ أَخَافُ مَا أَشْرَكْتُمْ وَلَا تَخَافُونَ أَنَّكُمْ أَشْرَكْتُمْ بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِ عَلَيْكُمْ سُلْطَانًا فَأَيُّ الْفَرِيقَيْنِ أَحَقُّ بِالْأَمْنِ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ (81) ﴾ {الأنعام}

3/ دلالة صيغة الأمر:

ليس شرطا أن يكون إعراب فعل الأمر محصورا بصيغة الأمر فقط، فقد تكون دلالة الأمر مستفادة من غير فعل الأمر: كاقتران الفعل المضارع بلام الأمر، ودخول عناصر دلالية على صيغ غير أمرية.

أ/ الاستقبال والاستمرار:

غالبا ما تكون دلالة الأمر على الاستقبال:" لأنه طلب، والطلب يؤدى بعد زمن المتكلم." (البب، 2010، صفحة 152)

مثل قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ الْأَنْعَامِ حَمُولَةً وَفَرْشًا كُلُوا مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ (142) ﴾{الأنعام}: الأفعال ستؤدى في المستقبل. ويدل على الاستمرار من خلال الدعوة إلى العمل والمواظبة على الفعل، فالأمر بالعبادة وعدم الشرك والأكل يفيد الاستمرار، وليس محددا بزمن معين فقط

بل لجميع الأزمنة "مطلق".

دلالة الأسماء المشتقة:

نعرف الاشتقاق بأنه توليد بعض الألفاظ من بعض والرجوع بها إلى أصل واحد، والأسماء المشتقة: اسم الفاعل، اسم المفعول، اسم التفضيل، الصفة المشبهة، اسما الزمان والمكان، اسم الآلة.

1/ دلالة اسم الفاعل:

اسم الفاعل من الأسماء المشتقة دال على صاحب الفعل ومحدثه، فالخارج اسم يدل على أن صاحب الفعل خرج فهو من قام بفعل الخروج، وكذلك اللاعب من قام باللعب. وهو: " اسم مشتق ليدل على

وصف من قام بالفعل." (التواب، 2006، صفحة 89) فهو اسم دال على محدثه، القارئ: اسم دال على من قام بفعل القراءة، أو هو وصف لمن قرأ، وكذلك محسن: الاسم الدال على من أحسن أو قام بفعل الإحسان فهو وصف له.

وعند تمام حسان: " دال على معنى الفعل الجاري، وصفة الفاعل تدل على وصف الفاعل بالحدث منقطعا متجددا." (حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 1994، صفحة 99) ففعل القراءة أو الإحسان انقطع لكن اسم الفاعل منهما يدل على التجدد. ولاسم الفاعل دلالات:

أ/ الدلالة على الزمن الماضي:

مثل قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَغَيْرَ اللهِ أَتَّخِذُ وَلِيًّا فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ { الأنعام:14}، فاسم الفاعل هنا يدل على: " ثبوت الوصف في الزمن الماضي ودوامه فيه بخلاف الفعل الماضي الذي لا يدل على الثبوت والدوام." (البب، 2010، صفحة 154) فالله فاطر السماوات والأرض منذ بداية خلقهما إلى أن يشاء عز وجل، فهي حقيقة ثابتة.

ب/ الدلالة على الاستقبال:

كقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ { البقرة:30}

وقوله: ﴿ رَبَّنَا إِنَّكَ جَامِعُ النَّاسِ لِيَوْمٍ لَا رَيْبَ فِيهِ﴾ { آل عمران:09}

في الآية الأولى: لم يتم خلق آدم بعد، ولكن جاعل بمعنى: سأجعل، أو سأخلق، وفي الآية الثانية جامع: أي أن الله سيجمع الناس ليوم لا ريب فيه.

جـ/ الدلالة على الاستمرار والمداومة:

مثل الفعل الماضي والأمر في الدلالة على عدم الانقطاع بمجرد الانتهاء من الكلام.

قال تعالى: ﴿ إِنَّ اللهَ فَالِقُ الحَبِّ وَالنَّوَى﴾ { الأنعام:95}

وكذلك: ﴿ فَالِقُ الإِصْبَاحِ وجَاعِلُ اللَّيْلِ سَكَنًا﴾ { الأنعام:96} "برواية ورش"

فلق الحب والنوى والإصباح، وجعل الليل سكنا: مستمر ودائم وغير منقطع بتاتا إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. "فالق: بمعنى شاق الحب عن النبات والنوى عن النخل." (السيوطي، صفحة 178)

د/ الدلالة على الثبوت والملازمة:

قال تعالى: ﴿ وَهُوَ الْقَاهِرُ فَوْقَ عِبَادِهِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ (18) ﴾ { الأنعام}

وقوله: ﴿ قُلْ هُوَ الْقَادِرُ عَلَى أَنْ يَبْعَثَ عَلَيْكُمْ عَذَابًا مِنْ فَوْقِكُمْ أَوْ مِنْ تَحْتِ أَرْجُلِكُمْ أَوْ يَلْبِسَكُمْ شِيَعًا وَيُذِيقَ بَعْضَكُمْ بَأْسَ بَعْضٍ انْظُرْ كَيْفَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ لَعَلَّهُمْ يَفْقَهُونَ (65)﴾ { الأنعام:}

المراد ليس حدوث

فعليهما، إنما المراد ثبوت ذلك ودوامه، ولا زمان محدد بل هو ثابت ملازم للذات الإلاهية.

اختلاف أبنية اسم الفاعل:

صيغة مشتبه ومتشابه:

قال تعالى: ﴿ وَالزَّيْتُونَ والرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ﴾ { الأنعام:99}

وقوله: ﴿ وَالزَّيْتُونَ والرُّمَّانَ مُتَشَابِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ﴾ { الأنعام:141}

يقال: "اشتبه الشيئان وتشابها كقولك استويا وتساويا، والافتعال والتفاعل يشتركان كثيرا." (الزمخشري، صفحة 378) وعد جمهور المفسرين أن لا فرق بين مشتبه متشابه، أشبه هذا هذا، إذا قاربه وماثله.

ومنهم من ذهب إلى أن الفعل: " اشتبه أكثر ما يفيد الالتباس والإشكال، وتشابه أكثر ما يفيد المشاركة في معنى من المعاني." (وهدان، صفحة 4) فالمشابهة: المماثلة والمشاركة، والاشتباه: الالتباس.

2/ دلالة اسم المفعول:

اسم المفعول هو اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول على وزن " مفعول" ليدل أو يصف من يقع عليه الفعل، ولاسم المفعول أيضا دلالات:

أ/ الدلالة على الزمن الماضي:

نجده في لفظ " مُسَمًّى" في القرآن الكريم، وقد وردت في مواضع عديدة في القرآن الكريم منها { البقرة:282} و { الأنعام:60/02} يقول تعالى: ﴿ هُوَ الذِي خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ ثُمَّ قَضَى أَجَلًا وَأَجَلٌ مُسَمًّى عِنْدَهُ ثُمَّ أَنتُمْ تَمْتَرُونَ﴾ { الأنعام:02}" أجل : قد سمي بمعنى معين، ومعلوم" (عاشور، صفحة 130) جاء اسم المفعول هنا

دلالة على زمن مضى وانقضى.

ب/ الدلالة على الزمن الحاضر:

قوله تعالى: ﴿ فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانْتَصِرْ﴾ { القمر:10}

بمعنى الآن: مغلوب، جاءت صيغة اسم المفعول دالة على الزمن الحاضر.

جـ/ الدلالة على الاستقبال:

كما في قوله عز و جل: ﴿....وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللهُ لَمُهْتَدُونَ﴾ { البقرة:70}

أي سنهتدي عندما يبين لنا ما هي. وسنذبح البقرة.

وقوله: ﴿ ذَلِكَ يَوْمٌ مَجْمُوعٌ لَهُ النَّاسُ﴾ { هود:103} بمعنى سيجمع الناس في ذلك اليوم.

د/ الدلالة على الاستمرار:

قال تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ جَنَّاتٍ مَعْرُوشَاتٍ﴾ {الأنعام:141}

معروشات: جمع معروشة مؤنث معروش، اسم مفعول من عرش، وزنه مفعول.

" قال علي بن أبي طلحة، عن ابن عباس: معروشات: مسموكات، وفي رواية: ما عرش الناس، وما عرش من الكرم، وغير معروشات: ما لم يعرش من الكرم وما خرج في البر والجبل من الثمرات." (كثير، صفحة 347)

والجنات ستبقى معروشة دائما ومستمرة غير منقطعة في ذلك.

هـ/ الدلالة على الثبوت والاستمرار:

قال تعالى: ﴿ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ﴾ {الفاتحة:07} " المغضوب عليهم: اليهود." (كثير، صفحة 142)

وقوله: ﴿ وَكَانَ أَمْرُ اللهِ مَفْعُولاً﴾ { النساء:47}

المغضوب: اسم مفعول، وهو وصف ملازم لليهود وحقيقة ثابتة؛ لأن الله غضب عليهم.

مفعولا: اسم مفعول: وصف ملازم وحقيقة ثابتة مفادها، أن الله إذا أمر، وجب الطاعة وجزاء المعصية العذاب والعقاب، وهو أمر مفعول ثابت.

ومن سياق الآية نجد أن أصحاب السبت عصوا أمر الله فلعنهم، وكان الأمر مفعولا.

3/ دلالة اسمي الزمان والمكان: هما على صيغة " مَفْعِلْ": مَوْعِدْ، مَسْجِدْ، أو " مَفْعَلْ": مَكْتَب، وإذا كان فوق الثلاثي فهو على وزن اسم المفعول.

أ/ الدلالة على الاستمرارية: قال تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَ مُسْتَوْدَعٌ﴾ { الأنعام:98}، وقوله: ﴿ وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا﴾ { النبأ:11} هذا أمر مستمر.

ب/ الدلالة على المستقبل: كقوله تعالى: ﴿ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ﴾ { هود:81}، وفي اسم المكان: ﴿ أُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ﴾ { النساء:121}: ستحصل في المستقبل.

الانتقال من بنية إلى أخرى:

إن الانتقال من بنية إلى أخرى قد يشير إلى التحول من بنية اسمية إلى بنية فعلية أو العكس، واستعمال صيغة الماضي أو المضارع في موضع غير موضعهما الأصلي، وهو أسلوب " العدول"، وفي مجال علم الصرف يتم العدول عن بنية صرفية إلى أخرى، وقد ورد هذا في القرآن

الكريم وهذا من بلاغته قال تعالى: ﴿قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ أَتَّخِذُ وَلِيًّا فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ يُطْعِمُ وَلَا يُطْعَمُ قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَسْلَمَ وَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُشْرِكِينَ (14) ﴾ {الأنعام}

فهذه صيغة واحدة أصلية: ط، ع، م، جاءت في الآية نفسها مع صيغة فرعية مشتقة منها.

وجاء هذا العدول نتيجة للسياق المفروض على الصيغة/ للمعلوم والمجهول.

وقوله: ﴿ لَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ (7) وَقَالُوا لَوْلَا أُنْزِلَ عَلَيْهِ مَلَكٌ وَلَوْ أَنْزَلْنَا مَلَكًا لَقُضِيَ الْأَمْرُ ثُمَّ لَا يُنْظَرُونَ (8) ﴾ { الأنعام}

* بين اسم الفاعل و الفعل المضارع:

قال الله تعالى: ﴿ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ﴾ { الأنعام:95}

ورد قبلها: ﴿إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى﴾، قال الزمخشري: ' مخرج الميت من الحي' بلفظ اسم الفاعل عطفه على " فالق الحب والنوى"، لا على الفعل لأن فلق الحب والنوى بالنبات من جنس إخراج الحي من

الميت." (الزمخشري، صفحة 374/2) فسرها هنا تفسيرا لغويا دلالة على إعجاز لغوي.

ونقل عمرو خاطر وهدان عن فاضل السامرائي، أن دلالة الفعل الحدوث والتجدد وأما الاسم فيدل على الثبوت، فاستعمل الفعل "يخرج" مع الحي لأن من أبرز صفات الحي الحركة، واستعمل الاسم "مخرج" مع الميت؛ لأن الميت في حالة همود وسكون وثبوت." (وهدان، المناسبة بين الأبنية المتماثلة في القرآن،)

لقد كان لقرينة البنية دور في معرفة دلالات الأسماء والأفعال، وتعيين وظيفة اللفظة التي تعدّ جدلا بين النظم والتركيب، وانكشف من خلالها المعنى النحوي، وتميز التعبير القرآني بالإعجاز من خلال استعماله للصيغ باختلافها والعدول من صيغة لأخرى، وبرزت البنية كقرينة هامة وأعانت على فهم الخطاب القرآني، و ظهرت القيمة الدلالية للأبنية المتماثلة مع رصد الدلالات الزمنية لصيغ الأفعال ومعانيها، وكذلك دلالات الأسماء المشتقة.

تعدد المعاني الوظيفية للمبنى الواحد:

1/ تعدد المعاني الوظيفية لـ: "ال":

أ/ الدلالة على الجنس:

تدل "ال" على الجنس في كل آية قرآنية ورد فيها لفظ الإنسان والإنس، ويطرد ذلك لها في كل اسم جمعي لا واحد له من لفظه كالنساء والرجال والإبل والناس (وهدان، المناسبة بين الأبنية

المتماثلة في القرآن،، صفحة 21)، كقوله تعالى﴿ وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ شَيَاطِينَ الإِنْسِ وَالجِنِّ﴾ ﴿ وَمِنَ الْإِبِلِ اثْنَيْنِ وَمِنَ الْبَقَرِ اثْنَيْنِ ﴾ { الأنعام:144}

"ال" التعريف في كل من " الرجال، النساء، الإنسان، الإنس، الناس، الإبل" تدل على الجنس، ونلحظ أن هذه الأسماء لا مفرد لها.

/ تعدد معاني "إن": "إِنْ" مكسورة الهمزة مخففة:

أ/ الدلالة على النفي:

وقوله: ﴿ وَإِنْ يُهْلِكُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ ﴾ { الأنعام:26}/ ﴿ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ﴾ { الأنعام:57}

أ/ ضمائر الأشخاص:

ترد للمتكلم والمخاطب والغائب، وتكون في الإفراد والتثنية والجمع، والتذكير والتأنيث، متصلة ومنفصلة، وتحتمل الرفع والنصب والجر، وتنوب عن الاسم الظاهر لتدل عليه.

أ-1/ نقل الضمير من الدلالة الكبرى إلى ضمير الشأن:

" يكنّ به عن مضمون الجملة التي بعده، ويعود على متأخر لفظا ورتبة." (حسان، البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني،، 1993، الصفحات 48-49)

قال تعالى: ﴿ إِنَّه لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ { الأنعام:21} ﴿ قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ ﴾{ المائدة:26}"إنه" و "إنها" سبقت الجملة التي تضمنتها، وكانت الجملة التي بعدها تفصيلا.

أ-2/ الفصل بين المبتدأ والخبر:

زيادة المباني تدل على زيادة المعاني، وكلما كثرت المباني جاء التأكيد، وهو الحال الذي عليه الضمير عندما يفصل بين المبتدأ وخبره، فيقوى الإسناد. قال تعالى: ﴿ إِنَّكُمْ أَنْتُمُ الظَّالِمُونَ ﴾ { الأنبياء:64} ﴿ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِالْمُعْتَدِينَ ﴾ { الأنعام:119}

كان الكلام: إنكم الظالمون، إن ربك أعلم.

فالغرض هنا تأكيد إسناد الخبر إلى المبتدأ، والفرق بين ضمير الشأن وضمير الفصل هو:

"ضمير الشأن يكون بلفظ الإفراد والغيبة، يعود على جملة بعده يفسرها، والفصل: يعود على الاسم السابق ويطابقه تذكيرا وتأنيثا وإفرادا وتثنية وجمعا وحضورا وغيبة، وفي الشأن معنى التفخيم و التعظيم، وضمير الفصل: التوكيد والتخصيص." (السامرائي، الصفحات 1/58-60)

*﴿ وَلَا تَأْكُلُوا مِمَّا لَمْ يُذْكَرِ اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ ﴾ { الأنعام:121}

جاءت التعدية بحرف " من " لأنها تتكلم عن فعل الأكل: أكل من الخبز، من التفاح...
" جاءت الأولى بفعل الأكل بدل الضم لما في الفعل من الشراهة والتلهف." (السامرائي، صفحة 349)

وظائف المباني في بعض الآيات من سورة الأنعام:

الآية{07}: ﴿ وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ﴾ الواو: استئنافية، لو: حرف شرط غير جازم، نزّلنا: نزّل: فعّل.

لقال: اللام: واقعة في جواب لو. إن: للنفي، إلاّ: للحصر.

فلمسوه بأيديهم: أسلوب احتراز: اللمس لا يكون عادة إلا باليد.

الآية{26}: ﴿ وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ وَإِنْ يُهْلِكُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ ﴾

إن للنفي، الواو: حالية، ما: نافية.

الآية{33}: ﴿ قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُ لَيَحْزُنُكَ الَّذِي يَقُولُونَ فَإِنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ وَلَكِنَّ الظَّالِمِينَ بِآيَاتِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ ﴾: ليحزنك: اللام المزحلقة، لا: للنفي، التأكيد بضمير الشأن. الظالمين: ظالم: اسم فاعل.

الآية{40}: ﴿قُلْ أَرَأَيْتَكُمْ إِنْ أَتَاكُمْ عَذَابُ اللَّهِ أَوْ أَتَتْكُمُ السَّاعَةُ أَغَيْرَ اللَّهِ تَدْعُونَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴾: استفهام: إنكاري، توبيخ.

الآية{42}:﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا إِلَى أُمَمٍ مِنْ قَبْلِكَ فَأَخَذْنَاهُمْ بِالْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ لَعَلَّهُمْ يَتَضَرَّعُونَ ﴾

الواو استئنافية، اللام واقعة في جواب قسم. يتضرّعون: في سورة الأعراف{94}:
"يَضَّرَّعُونَ"، "هنا يتضرّعون: وافقت ما بعدها: تضرّعوا{43}" (الكرماني، صفحة 110)

الآية{55}: ﴿ وَكَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ وَلِتَسْتَبِينَ سَبِيلُ الْمُجْرِمِينَ ﴾

الواو: استئنافية، والثانية للعطف زائدة، اللام للتعليل. المجرمين: اسم فاعل، أجرم: أفعل.

الآية{99}: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً........ انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾: ينعه: الهاء تعود على الثمر لا الشجر، في اللغة ثمرة يانعة لا شجرة يانعة.

الآية{107}: ﴿ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا أَشْرَكُوا وَمَا جَعَلْنَاكَ عَلَيْهِمْ حَفِيظًا وَمَا أَنْتَ عَلَيْهِمْ بِوَكِيلٍ﴾

ما: الأولى والثانية نافية، الثالثة: عاملة عمل ليس.

الآية{117}: ﴿إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ مَنْ يَضِلُّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ ﴾

الفصل بالضمير 'هو' للتأكيد، حذف الباء في " من يضل": "أعلم بمن يضل"، تحتمل 'من': الموصولية والاستفهامية، المهتدين: اسم مفعول.

الآية{132}: ﴿ وَلِكُلٍّ دَرَجَاتٌ مِمَّا عَمِلُوا وَمَا رَبُّكَ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ﴾

من: حرف جر، ما: حرف مصدري أو اسم موصول. الواو للعطف، ما: نافية، عمّا مثل ممّا.

ب: حرف جر زائد، وحذف الضمير ' يعملون(ـه)'

الآية{141}: ﴿ وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ جَنَّاتٍ مَعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ.... إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ﴾

الواو استئنافية، معروشات: اسم مفعول، مختلفا: اسم فاعل. المسرفين: اسم فاعل.

الآية{148}: ﴿ سَيَقُولُ الَّذِينَ أَشْرَكُوا لَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا أَشْرَكْنَا وَلَا آبَاؤُنَا وَلَا حَرَّمْنَا مِنْ شَيْءٍ كَذَلِكَ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ حَتَّى ذَاقُوا بَأْسَنَا قُلْ هَلْ عِنْدَكُمْ مِنْ عِلْمٍ فَتُخْرِجُوهُ لَنَا إِنْ تَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَإِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَخْرُصُونَ﴾ : سيقول: المستقبل، إخبار بما سوف يقولونه.

إنْ: للنفي، إلاّ: للحصر.

الآية{150}: ﴿ قُلْ هَلُمَّ شُهَدَاءَكُمُ الَّذِينَ يَشْهَدُونَ أَنَّ اللَّهَ حَرَّمَ هَذَا فَإِنْ شَهِدُوا فَلَا تَشْهَدْ مَعَهُمْ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَ
الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَالَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ وَهُمْ بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ ﴾

هلمَّ: اسم فعل أمر بمعنى: تعالوا، أقبلوا، احضروا.

إنْ: شرطية، لا تتبع: ناهية.

وهم بربهم يعدلون: زيادة الضمير "هم" لتقوية الكلام وتأكيده.

الآية{151}:﴿ قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا....... لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾

ما: اسم موصول، ألاّ: أن: للتفسير، لا: ناهية جازمة.

لعلّكم تعقلون: للتعليل.

لقد أظهرت الآيات البينات تعدد معاني المباني الاشتقاقية والتركيبية، وتعدد المعاني مع الاحتفاظ بالمبنى الواحد فتغيرت الدلالات والوظائف في الآية، وإن دلّ هذا فإنما يدل على الإعجاز البلاغي الذي يميز الأسلوب القرآني، فكل تغير في المعنى يؤدي وظيفة داخل السياق، وتكررت المباني وزيدت لكن وظيفتها مهمة وهي تأكيد المعنى وتقويته.

إضافة إلى أنه في القرآن حتى وإن تباعدت الآيات والسور فالتركيب القرآني محافظ على السياق، وإن حدث تغير فهو من باب العدول والالتفات الذي يتميز به الأسلوب القرآني.

واخترت بعض الآيات فقط لكثرتها، وتكرار بعضها في بقية الآيات والسور، وكانت أغلب الدراسة في المباني التركيبية أو في باب المبنى الواحد ومعانيه الوظيفية المتعددة لأنها وجدت بكثرة مقارنة بالمباني الاشتقاقية التي تفيد بعض المعاني وأشرت إلى جانب منها. فإن أصبت في دراستها فمن الله، وإن أسأت أو أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

خاتمة البحث:

لقد أفضى الإعجاز البياني والعلمي للقرآن الكريم على الدراسات التي تتناول أساليبه ثراء وخصوبة، وجعلها أرحب فهما وأبين قولا، ويشع فيها من نور بيانه ما تبدو به أكثر ألقا وأبعد رؤية وأهدى سبيلا، ومازال مداد الباحثين يخط فيه كلمات وينسج بحوثا ودراسات، وما تحمله اللغة من فصاحة و إبداع، ودقة تعبير، وروعة أسلوب وبلاغة.

وفي رحاب قرينة البنية، ارتأيت في خاتمة البحث أن أدون ما حاولت أن أرصده خلال هذه الدراسة، التي أفضت إلى نتائج:

- ❖ تمثل الصيغة لبنة أساس في علم الصرف وتعدّ وسيلة من وسائل إثراء اللغة.
- ❖ تقدم الصيغة للتركيب المادة الأولية لتنظيم العلاقات وبيان ماهيتها.
- ❖ تعد الصيغة قوالب فكرية تصب فيها المعاني العامة فتحددها وتعطيها حجمها ومعناها، وهي وسيلة من وسائل إثراء اللغة و يحدد نوع التركيب من خلال نوع الصيغة.
- ❖ تقدم الصيغة للنحو القوالب التي تقوم بالوظائف الدلالية كالفاعلية والمفعولية والمكانية والزمانية والسببية.
- ❖ تشمل قرينة البنية أقسام الكلم والصيغ الصرفية ومعانيها والأدوات والإجراءات التصريفية ووظائفها في السياق.
- ❖ تختلف بنية الاسم المشتق عن بنية الاسم الجامد، وتختلف دلالاتها ووظائفها داخل التركيب والسياق. و يوجد في الاسم المشتق الواحد عدة معان، ويظهر المعنى من خلال السياق الوارد.
- ❖ يؤدي تغيير حرف أو حركة حرف إلى تغيير في المعنى، قد يخرج الكلمة من قسم لآخر أو يغير صيغتها، خاصة في الصيغ الفعلية.
- ❖ كما تختلف المباني الاشتقاقية عن المباني التركيبية في الدلالة والوظيفة والأثر.

- ❖ تتعدد المعاني الوظيفية للمبنى الواحد، فنجد للحرف الواحد عدة وظائف وللضمائر دلالاتها وللأدوات مجموعة وظائف؛ فلا يكتفي المبنى الواحد بوظيفة واحدة: _كاللام مثلا: نجده في الجر والأمر والنهي والتوكيد والقسم والتعليل_
- ❖ كل حرف في القرآن يؤدي وظيفة نحوية ودلالية وبلاغية.
- ❖ تحقيق الفائدة هو الأصل في وضع الكلمات وبنياتها، والتراكيب وسياقاتها.
- ❖ النص القرآني: نص لغوي عربي كامل في الفصاحة والبلاغة والإعجاز والبيان، يتسم بالكمال المطلق لكمال قائله عزّ وجلّ.
- ❖ زيادة المبنى تؤدي إلى زيادة المعنى وهذا ما ظهر جليا في الآيات القرآنية.

المراجع:

إبراهيم محمد البب. (2010). دور القرينة في دلالة صيغة الحدث. دراسات في اللغة العربية وآدابها،(4)، 144.

ابن كثير. (بلا تاريخ). تفسير القرآن العظيم.

. بيروت، لبنان،: دار صادر.

ابن هشام الأنصاري. (1985). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. بيروت، لبنان،: دار الفكر،.

أحمد خضير عباس علي. (2010). أثر القرائن في توجيه المعنى في تفسير البحر المحيط. الكوفة، جامعة الكوفة، العراق، العراق.

- (المجلد 1). القاهرة: المطبعة السلفية، .

الزمخشري. (بلا تاريخ). الكشاف.

الشريف الجرجاني. (2000). التعريفات (المجلد 1). لبنان: مكتبة لبنان.

تمام حسان. (1993). البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، (المجلد 1). القاهرة: عالم الكتب.

تمام حسان. (1994). اللغة العربية معناها ومبناها. الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة،.

تمام حسان. (2000). الخلاصة النحوية (المجلد 1). القاهرة: عالم الكتب.

جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي. (بلا تاريخ). تفسير الجلالين (المجلد 1).

رمضان عبد التواب. (2006). الصيغ الصرفية في ضوء علم اللغة المعاصر (المجلد 1). مصر: بستان المعرفة.

عمرو خاطر عبد الغني وهدان. (بلا تاريخ). المناسبة بين الأبنية المتماثلة في القرآن،. صفحة 25.

عمرو خاطر عبد الغني وهدان. (بلا تاريخ). المناسبة بين الأبنية المتماثلة في القرآن الكريم ؛ دراسة في دلالة المبنى على المعنى،.

فاضل صالح السامرائي. (بلا تاريخ). معاني النحو،.

محمد الطاهر بن عاشور. (بلا تاريخ). التحرير والتنوير.

محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي. (1990). مختار الصحاح (المجلد 4). عين مليلة-الجزائر: دار الهدى.

محمد سمير نجيب. (1985). معجم المصطلحات النحوية والصرفية (المجلد 1). لبنان/، الأردن: مؤسسة الرسالة/ دار الفرقان.

محمود حمزة الكرماني. (بلا تاريخ). أسرار التكرار في القرآن.

الإسلام والعنف في دائرة المعارف الإسلامية.

Islam and violence in the Encyclopédie de l'Islam

الدكتور نبيل زيـاني، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، الجزائر،
البريد الإلكتروني: Ziani111@yahoo.fr

ملخص:

لطالما ارتبطت الكتابات الاستشراقية عن الإسلام والنبي محمد صلى الله عليه وسلم بمقصد التخويف والتنفير أكثر من المقصد البيداغوجي المفترض، واتسم بهذا النوع من الكتابات أشهر الفلاسفة والمؤرخين والأوربيين والأمريكيين، منهم فولتير وفولني وبرايند، الذين لم تعد كتاباتهم المتفرقة تشفي غليلهم من الإسلاموفوبيا فأسسوا في عام 1894م بجنيف السويسرية لعمل موسوعي ضخم من أجل حشد وتكثيف جهودهم في هذا المجال، فولدت دائرة المعارف الإسلامية بدعوى أنها للتعرف بالإسلام ونبيه محمد صلى الله عليه وسلم في الأوساط العلمية الغربية، وبحكم كتابتها من طرف أكاديميين مختصين وحجمها الضخم، فقد كان لها ـويزالـ تأثير واضح في صناعة الأحداث الإعلامية والسياسية والأمنية وغيرها، وبالخصوص تلك النصوص عن نبي الإسلام التي تصب في محورين هما التعطش للقتال والعداء الكبير للديانات والطوائف الأخرى، فجاء هذا المقال لكشف أهم تلك النصوص ومناقشتها علميا ومنهجيا وفكريا على ضوء قواعد المنهج التاريخي بحكم أن السيرة النبوية بالنسبة للمستشرقين هي مصادر تاريخية مطالبون بالتعامل معها وفق المنهج التاريخي الذي حدده علماؤهم لذلك.

الكلمات المفتاحية: الإسلام، العنف، دائرة المعارف الإسلامية.

Abstract :

The Islamic Encyclopedia transmitted the definition of Islam and the Prophet Muhammad to the West, and the writings of its specialists were influential in the scientific, political and security life, Because it contained texts linking Islam to violence and murder, This article came to discuss these texts using the scientific and historical method, and to assess the Orientalist thinking With Islam.

Key words :. Islam, Violence, Encyclopédie de l'Islam.

المقدمة:

أثارت حادثة مقتل 49 مسلما في مدينة كرايستشيرش، جنوب نيوزيلندا، في هجومين إرهابيين استهدفا مسجدين خلال صلاة الجمعة يوم 2019/3/15 الحديث عن دور ظاهرة الخوف من الإسلام (الإسلاموفوبيا) في زيادة التطرف والإرهاب ضد المسلمين، والتحذير من خطر انتشاره الواسع في أوربا وأمريكا بالخصوص، ولم تكن تلك الحادثة سوى صورة من صور الإسلاموفوبيا التي تجلت في مظاهر عديدة منها سن القوانين التي تمنع المظاهر الإسلامية كالمآذن والزي الإسلامي في فرنسا مثلا، وما يخوضه عدد من السياسيين اليمينيين والإعلاميين ورجال الفكر والفن والثقافة من حوارات مؤججة لهذا الموضوع، وبما أن الأحداث بُنيات الأفكار فإن الإسلاموفوبيا تعود في جزء منها إلى شخصيات قدموا أنفسهم كعلماء متخصصين ودكاترة باحثين يتميزون بالموضوعية والنزاهة والدقة في الحكم، هم بعض الأكاديميين الذين عاشوا في بلادنا وخبروا تراثنا وعملوا على نقله لمجتمعاتهم لتعريفهم به تاريخا وفكرا، إنهم المستشرقون الذين بذلوا جهودا جبارة في هذا المسار، ومن أضخم الأعمال العلمية التي قاموا بها هي تأليفهم لدائرة المعارف الإسلامية التي استغرقت عقودا من الزمن، وجعلوا منها مرجعا رئيسيا لنخبهم وتباهوا بها على أوسع نطاق، واستطاعوا التأثير بها في صناعة الرأي العام والخاص عندهم، قال المستشرق الفرنسي"جان سوفاجيه" (1901_1950م) في كتابه مصادر دراسة التاريخ الإسلامي: "هي عمل رائع لا يقدر بثمن، وتحتل دائرة المعارف الإسلامية مكان الصدارة كمرجع يتفوق على كل ما عداه"(كلود، 1998م، ص.113)، مكانة هذه الموسوعة جعلتنا نتساءل عن الأسلوب الذي سلكته في التعريف بالإسلام والنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وعند الفحص وجدنا ارتباطا واضحا للعنف والإرهاب بذلك التعريف، فوقفنا على إشكالية حقيقية.

الإشكالية: تتمثل في سؤالين هما:

_ ما هي صورة النبي محمد صلى الله عليه وسلم في دائرة المعارف الإسلامية وما هو أثرها على الإسلاموفوبيا.

_ ما مدى التزام كتّاب هذه الموسوعة بقواعد البحث العلمي الأكاديمي الدقيق؟ وبالمنهج التاريخي في التعامل مع السيرة النبوية؟.

هذه الأسئلة نراها مهمة جدا لأن من شأن الإجابة عنها خلق مزيد من التوعية بخلفيات التطرف ضد الإسلام والحد منه، وفرضيتنا المطروحة هي حدوث خلل متعمد في التعريف بالإسلام في الأوساط الغربية، ومن أجل كشف هذا الخلل ـ كهدف للبحث ـ سلكنا المنهج التحليلي المقارن باعتباره الأنسب لهذه الدراسة الفكرية التاريخية.

ارتباط الكتابات الاستشراقية بالإسلاموفوبيا وحال دائرة المعارف من ذلك.

يكفي قراءة عدد بسيط من كتب المستشرقين لرؤية مدى اختلاط الحبر الذي كتبوا به بالتخويف من الإسلام، من ذلك وصف الفيلسوف الفرنسي فولتير (1694ـ1788م) لمحمد صلى الله علي وسلم بأنه فرض الإسلام بالقوة (أبو ليلة، 1999، ص.41)، وفولتير هو من أعمدة الأدب الفرنسي شديدي العداوة للإسلام ونبيه، حتى قال عنه نابليون :"لقد أساء فولتير إلى التاريخ وإلى القلب الإنساني" (أبو ليلة، 1999، ص.38) ورفض المؤرخ فرانسوا فولني (1757ـ1820م) عبارة "نبي الله الرحيم" لأنه بزعمه لم ينشر إلا القتل والاغتيال(أبو ليلة، 1999، ص.44)، وكتب تشاتو برايند (1768ـ1848م) أن الإسلام دين الوحشية والديكتاتورية والقسوة والتعصب وسائر الأخلاق الذميمة، وأن المجتمعات الإسلامية هي "أسرة السيف" وأن الإسلام "هدم الحضارة الإنسانية" (أبو ليلة، 1999، ص.49).

لم يأخذ هؤلاء الكتاب هذا الموقف عن قناعة تولدت لديهم من خلال إطلاع الحر عن الحضارة الإسلامية، وإنما كان مبدأ ومقصدا صرحوا به بوضوح، كما جاء في مجلة العالم الإسلامي التي تصدر في إمريكا: "إن شيئا من الخوف يجب أن يسيطر على العالم الغربي ولهذا الخوف أسباب منها: إن الإسلام منذ أن ظهر في مكة لم يضعف عدديا بل دائما في اتساع، ثم إن الإسلام من أركانه الجهاد" (سرور، 1988، ص.121) من هنا حادت الكثير من المؤلفات عن الإسلام الموجهة للقارئ الغربي، ومنها دائرة المعارف الإسلامية التي اعتبرها المفكر الإسلامي محمد سرور ألفت لمجابهة الإسلام (سرور، 1988، ص.128) وهي موسوعة تقرر تأليفها في المؤتمر العاشر للاستشراق المنعقد في مدينة جنيف بسويسرا عام 1894م، وأشرف على هذا العمل جماعة من عمالقة المستشرقين منهم: الألمانيان هوتسما (Houtsma) وهو المشرف العام وهارتمان (Hartmann) والإنجليزي أرنولد (Arnold) والفرنسي باسيه (Basset)...، وصدرت لأول مرة سنة 1913م بثلاث لغات هي الإنجليزية والألمانية والفرنسية، وظل كتاب هذه الدائرة يعتنون بالزيادة عليها وتجديدها حتى الطبعة الثانية التي استمرت من سنة 1954م إلى

سنة 1962م بتمويل عدة مؤسسات أوربية وأمريكية (العقيقي، 1964، ص.108/3) ومن أبرز طبعاتها المترجمة للعربية طبعة حاكم الشارقة سلطان القاسمي بالتعاون مع الهيئة المصرية للكتاب سنة 1998م، وبالرغم من أن هذه النسخة تم اختصارها إلا أنها صدرت في اثنين وثلاثين مجلدا (خورشيد، 1998، ص.1).

يحصر مجال هذه الدائرة في المعارف المتعلقة بتراث الإسلام وما يتصل به من أعلام وأماكن وعقائد وتشريعات ومصطلحات (بن قيدة، 2018، ص.38)، احتوت على أكثر من 9000 مادة علمية محل تعريف من طرف مئات المستشرقين بأسلوب سهل ولغة سليمة، تم ترتيبها أبجديا، وبعض هذه المواد تم تعريفه في عشرات الصفحات، والكثير منها كان محل اعتراض شديد من طرف علماء الإسلام ومفكريه، منهم الإمام محمد رشيد رضا الذي قال: "هو معجم لفقه طائفة من علماء الإفرنج لخدمة ملتهم ودولهم المستعمرة لبلاد المسلمين" (رضا، 1315، ص. 386)، وقال عنها محمد البهي (مدير الثقافة الإسلامية بالأزهر سابقا): "ومصدر الخطورة في هذا العمل هو أن المستشرقين عبأوا كل قواهم وأقلامهم لإصدار الدائرة، وهي مرجع لكثير من المسلمين في دراساتهم على ما فيها من خلط وتحريف وتعصب سافر ضد الإسلام والمسلمين" (البهي، دت، ص.36)، وللاستشهاد على هذه النظرة سأقوم بعرض بعض من تلك النصوص في محورين يتعلق الأول بصفة العنف والقتال في شخصية النبي صلى الله عليه وسلم، والثاني حول منهجه في التعامل مع غير المسلمين، ثم أتحدث عن فلسفة هذه النصوص ودلالتها على تفكير أصحابها.

المحور الأول: محمد صلى الله عليه وسلم والقتال.

ـ النص الأول: قال ليفي دلافيدا (L. della vida) عن تاريخ السيرة النبوية: "ولكنه يجب أن يذكر في هذا الصدد أننا لا نتناول التاريخ موضوعا في إطار من التسلسل التاريخي أو مرتبا وفقا لخطة موضوعية، وإنما نتناول سلسلة من المذكرات الحربية" (خورشيد، 1998، ص. 445/12).

يدل هذا الكلام على أن السيرة النبوية هي مجرد قصة محارب كرس حياته للعمل العسكري، مع أن المصادر التاريخية تجمع على أن محمدا عليه الصلاة والسلام لم يعرف الإسلام إلا بعد 40 سنة، ثم قضى 13 سنة في مكة مضطهدا ومحاصرا، فهي 53 سنة بمعنى 85.5% من حياته لم يرفع فيها سيفا، وما تبقى من حياته في الفترة المدنية تخلله انشغال بترسيخ الشرائع التعبدية

والاقتصادية والأسرية والاجتماعية والأخلاقية وغيرها، فماذا بقي للغزوات من حياته؟ هذا إذا لم نناقش أسبابها وطبيعتها وهل كانت هجوما أو دفاعا عن النفس، فما يقوله دلافيدا يدل بوضوح على تهويل لفترة محدودة من السيرة وتغطية لما عداها، وكأنه لم يقرأ شيئا عن محمد المصلي والصائم والمعتمر والحاج والمعتكف والمعلم والخطيب والمربي والسياسي والأب والزوج والتاجر والطبيب والقاضي والمصلح الاجتماعي.. فتوصيف دلافيدا لا يتفق مع مفهوم رجل أكاديمي يفترض به الإحاطة والدقة في التقييم.

ـ النص الثاني: الميل للحرب وافتعالها من دون أسباب.

قال المستشرق ماكدونالد (D.B.macdonald): "وقد يُشك في أن محمدا رأى أن موقفه يقتضي حرب الكفار حربا متصلة من غير أن يثيروها عليه إلى أن يدخلوا في الإسلام، والأحاديث صريحة في هذا الأمر ... ثم إن قصة كتابة النبي إلى حكام البلاد المحيطة به تبين أن هذا الموقف حيال الناس جميعا كان يخالجه" (خورشيد، 1998، ص. 7/188_189) .

عبر ماكدونالد عن ميل النبي صلى الله عليه وسلم للحرب وافتعاله لها من دون أسباب، وصدر فكرته باستنتاج خاطئ، وهو اقتضاء دعوة الإسلام التي جاء بها محمد إعلان الحرب على الكفار من دون أسباب حتى يجبرهم على الإسلام، مشيرا إلى وجود أحاديث صريحة في الدلالة على ذلك، ولعله يقصد حديث: "أُمِرْتُ أَنْ أُقَاتِلَ النَّاسَ حَتَّى يَقُولُوا: لاَ إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ" (البخاري، 1422، ص.105/2)، وهذا الحديث ليس على إطلاقه كما يظن، وإنما هو خاص بما قبل فرض الجزية، أما بعد فرضها فللناس خيار دفعها والاحتفاظ بأديانهم مقابل حمايتهم من أي سوء أو تضييق (العيني، دت، ص.183/1)، وهذا المعنى تؤكده زيادة في صحيح مسلم وهي أن النبي صلى الله عليه وسلم قرأ بعد الحديث قوله تعالى: {فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ، لَسْتَ عَلَيْهِمْ بِمُصَيْطِرٍ} [الغاشية: 21، 22]" (النيسابوري، دت، ص.52/1)، ثم إن المتأمل في السيرة النبوية بعين الإنصاف يجد أن معظم الحروب التي شنها النبي قد أُكره عليها بصريح قوله: {كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ} [البقرة: 216]، وإذا كان كل إنسان عاقل لا يجعل الحرب خياره الأول لما فيها من فداحة التكاليف وخسارة الأرواح، فكيف بقائد دولة في طور التكوين، وصاحب رسالة إنسانية عنوانها "رحمة للعالمين"؟ فتلك الغزوات كان معظمها دفاعا عن النفس وتأمينا لحركة الدعوة الإسلامية، لأنه من حقه عرض دعوته على الناس، وهذا ما تعترف به كل الشرائع والمواثيق الدولية المعاصرة تحت بند "الحق في التعبير عن الرأي والحق في المعتقد".

ـ النص الثالث: قال المستشرق بول(f. Buhl): "وفي خريف ذلك العام (9ه) قرر محمد القيام بغزوة واسعة النطاق ضد شمالي شبه الجزيرة، ربما انتقاما لهزيمة مؤتة، وذلك حتى يبقى على ما بات يتمتع به من احترام" (خورشيد، 1998، ص. 9151/30).

الغزوة التي تحدث عنها بول هي تبوك، وبينما جعل سببها الجموح نحو الانتقام بعد غزوة حنين التي انهزم فيها محمد وفقد مصداقيته بزعمه، فإن كتب السيرة تتفق على سبب الغزوة وهو أن هرقل جمع جيشا كبيرا وأعده للهجوم على المدينة المنورة، فعزم النبي صلى الله عليه وسلم على رد هجومه، وجعل خطته أن يباغت هرقل في أرضه وأن يشعره بقوة المسلمين وشجاعتهم، وهو ما تحقق بالفعل حيث انخلعت قلوب الروم بهذه المباغتة ففروا وخسروا المعركة (ابن سعد، 1999، ص. 125/2)، أما دعواه بانهزام النبي صلى الله عليه وسلم في غزوة حنين فغير صحيح أيضا، وتراوحت الأخبار بين انتصارهم أو انسحابهم حفاظا على أنفسهم أمام جيش بأكثر من مائة ألف محارب، بينما عدد المسلمين ثلاثة آلاف محارب، قال ابن كثير: "أن خالدا لما أخذ الراية حاشى بالقوم المسلمين حتى خلصهم من أيدي الكافرين من الروم والمستعربة، فلما أصبح وحول الجيش ميمنة وميسرة ومقدمة توهم الروم أن ذلك عن مدد جاء إلى المسلمين، فلما حمل عليهم خالد هزمهم بإذن الله" (ابن كثير، 1997، ص. 6/ 430).

ـ النص الرابع: عبر المستشرق فاير (H.weir.) عن استباحة النبي محمد صلى الله عليه وسلم للحرب في الأشهر الحرم والتجرؤ على القتال فقال: "وأحرز النبي أول انتصار له في غزواته بخروجه على عهد الله" (خورشيد، 1998، ص. 267/6).

ذكر فاير عبارته في سياق حديثه عن عادة وقف القتال بين العرب في الأشهر الحرم، وهو ما سماه ب "عهد الله"، والغزوة التي تحدث عنها هي غزوة بدر، وحين نعلم أن هذه الغزوة وقعت في شهر رمضان بإجماع المؤرخين، وأن الأشهر الحرم هي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم ورجب (القرطبي، 1964، ص. 133/8)، يتبين لنا أن إقحامه لرمضان فيها ناتج عن محاولة لتغليط الناس بين قداسة شهر الصيام وحرمة القتال في الأشهر الحرم، ومن ثم الوصول بالعقول الجاهلة إلى فكرة أن النبي صلى الله عليه وسلم أوقع غزوة بدر في شهر يحرم القتال فيه، وأنه لا يبالي بأي حد من الحدود أو عرف من الأعراف من أجل الحرب، وهيهات أن يصح ذلك.

ـ النص الخامس: للمستشرق ركندورف (H.Reckendorf) حول إكراه النبي صلى الله عليه وسلم للصحابة على المشاركة في الغزوات فقال: "نجد الأنصار قد قصروا مساعدتهم أول الأمر على

الذود عن الدين ولم يساهموا في الحروب التي شنت في سبيل الدعوة إلا كارهين" (خورشيد، 1998، ص. 8/311 ـ 312).

هده الدعوى ترُد عليها نصوص البيعة الثابتة بالأسانيد الصحيحة، والتي تبين أن الأنصار أقبلوا على هذه الحرب راغبين فيها وطالبين لها، بدليل قول سيدهم أسعد بن زرارة أثناء البيعة: "رويدا يا أهل يثرب، فإنما لم نضرب إليه أكباد الإبل إلا ونحن نعلم أن إخراجه اليوم مفارقة العرب كافة، وقتل خياركم، وأن تعضكم السيوف، فإما أنتم قوم تصبرون على ذلك، وإما أنتم قوم تخافون، فبينوا ذلك، قالوا: فو الله لا ندع هذه البيعة أبدا" (ابن حنبل، 2001، ص. 22/348)، كما يرُد عليه أن مشاركة الأنصار في غزوة بدر كانت أكبر من مشاركة المهاجرين، كان الجيش الإسلامي 314 رجلا، منهم 231 أنصاريا و83 مهاجرا (العمري ،2009م، ص. 2/354).

المحور الثاني: محمد صلى الله عليه وسلم والديانات الأخرى.

شكلت النصوص السابقة لدائرة المعارف الإسلامية صورة دموية عن النبي صلى الله عليه وسلم، وانطباعا بأن الإسلام لا سلام فيه ولا أمان، ولدعم هذه الفكرة طرقت النصوص موضوعا آخر جعل من الشخصية النبوية أشبه ما تكون بفزاعة حقيقية كاملة الأطراف، هو موضوع الإسلام والأديان المغايرة.

ـ النص الأول: قال المستشرق فنسنك (Arent Jan Wensinck): "ولابد أن النبي محمد قد أجمع العزم على إخراج أعدائه بعد أن أدرك ما بلغه موقفه من القوة والثبات بعد وقعة بدر، وإذا كان بنو قينقاع يعيشون في المدينة ذاتها فقد كانوا أول طائفة يتطلع للتخلص منها، وعلى ضوء هذا الرأي يمكن تفسير هجومه على بني قينقاع" (خورشيد، 1998، ص. ص 27/8484).

بالرجوع إلى المصادر التاريخية ذات المعلومة الأصلية لا نجد فيها أي إشارة إلى تلك الأسباب التي أعلنها فنسنك، وهي الشعور بالقوة المؤدي إلى إخراج بني قينقاع، أي استعراضا للعضلات، وإنما تشير إلى الشعور بخطرهم على الجماعة الإسلامية من خلال تصريحاتهم العدائية ومبادرتهم بالهجوم على المسلمين ومكائدهم التي ينبغي استباقها وقطعها في مهدها، ومن تلك التصريحات قولهم للنبي صلى الله عليه وسلم بعد انتصاره في غزوة بدر: "لا يَغُرَّنَّكَ من نفسِك أنك قتلتَ نَفَراً من قريشٍ كانوا أغْماراً لا يعرفون القتالَ، إنك لو قاتلْتَنا لعَرَفْتَ أنا نحن الناس، وأنك لم تَلْقَ مثلَنا" (أبو داود، 2009، ص. 4/ 616)، قال ابن سعد معقبا: "فلما كانت وقعة بدر أظهروا

البغي والحسد ونبذوا العهد" (ابن سعد، 1990، ص. 2/ 21)، وذكر المؤرخ العمري السبب الحقيقي لغزوة بني قينقاع فقال: "إخلالهم بالأمن ومجاهرتهم بالعدوان مما جعل الرسول صلى الله عليه وسلم يقتنع بعدم إمكان العيش معهم بسلام" (العمري،2009م، ص. 301/1).

ومن الأفعال التي بادر بها بنو قينقاع للإخلال بالأمن ونشر الفتن والاضطرابات بين المسلمين ما ورد في سيرة ابن هشام أن أحدهم أراد امرأة مسلمة أن تكشف عن وجهها فلما أبت عمد خفية إلى ربط ثوبها إلى ظهرها، فلما قامت انكشفت، فضحكوا، فصاحت، فوثب رجل من المسلمين على فاعل ذلك فقتله، فقام اليهود إلى المسلم فقتلوه، فقام الشر بين المسلمين وبني قينقاع (ابن كثير،1976، ص. 3/ 6)، ولما كان القوم قد تعاهدوا مع النبي صلى الله عليه وسلم على السلم والأمان اعتُبر هذا التصرف نقضا للعهد وخيانة، وهو مبرر يستوجب عند كل حاكم في أي دولة قديما وحديثا الخوف من تفاقم هذه الفتن وتهديدها لكيان الدولة، وبالتالي حسمها نهائيا ولو بالحرب.

ـ النص الثاني: قال المستشرق "بول": "غير أن بعض يهود المدينة الذين لم يشتركوا في القتال لم يخفوا فرحهم بما أصاب محمدا، لذلك كان من الضروري أن يجعل منهم عبرة للآخرين، ووجد قبيلة يهودية ثانية بالمدينة هي بنو النضير هدفا مناسبا إذ أقدموا على تصرف برر ما فعله بهم"(خورشيد، 1998، ص. 9141/30).

جعل "بول" ـ وهو أكاديمي وأستاذ جامعي ـ السبب الأصلي لغزوة بني النضير أن النبي صلى الله عليه وسلم انتقم منهم بعد فرحهم بحصار قريش له أيام الخندق التي لم تمر على المسلمين أيام أشد منها، ثم أنهم قاموا بتصرف لطالما بحث عنه ليجعله سببا في الغارة عليهم.

عندما نرجع إلى المصادر الأولى بالاعتماد نجد أسبابا لغزوة بني النظير تختلف كليا عما ذكره "بول"، فهي تتعلق بنقض بنو النضير العهد مع النبي صلى الله عليه وسلم الذي كان من بين بنوده عدم تعاونهم مع قريش ضده، وذلك أنهم دلوا قريشا على مواطن الضعف في صفوف المسلمين في غزوة السويق (العمري،2009م، ص. 308/1)، قال موسى بن عقبة: "كانت بنو النضير قد دسوا إلى قريش وحضوهم على قتال رسول الله صلى الله عليه وسلم، ودلوهم على العورة" (البيهقي، 1415، ص. 3/ 180)، وتتعلق بمحاولة قتلهم النبي صلى الله عليه وسلم حين قدم إليهم طالب دية رجلين مقتولين، فأظهروا له الأمن ثم، عمدوا إلى حجر كبير وهموا بإلقائه عليه من جدار، فأخبره جبريل بالأمر، فرجع مسرعا إلى المدينة وأمر المسلمين بالاستعداد لحربهم

(العمري،2009م، ص. 307/1)، لكن المستشرق "بول" غطى كل هذه الأسباب بعبارة: "قاموا بتصرف" التي لا تكشف الحقيقة، وتوحي بشيء بسيط لا يستوجب الحرب، فنقض المواثيق والعهود، والتراجع عن أداء الواجبات المعترف بها، واستغلال حسن الجوار في التجسس على المسلمين وإفشاء أسرارهم لعدوهم، والعمد إلى اغتيال النبي صلى الله عليه وسلم ... كل هذه الأمور هي مجرد تصرف؟، أليست سلسلة من المؤامرات والأعمال العدائية الممنهجة؟ ونفاقا وخداعا وصل إلى حد قتل النبي صلى الله عليه وسلم؟.

ـ النص الثالث: قال المستشرق مونتجمري وات (William Montgomery Watt) (: "ورغم أن قريضة لم تقم بعمل حربي صريح ضد المسلمين فيما يبدو، لكنها ربما دخلت في مفاوضات مع المشركين أثناء الحصار، وبناء على ذلك هاجم المسلمون بني قريضة فور رفع الحصار عن المدينة... فحكم سعد بن معاذ بأن يقتل جميع الرجال وكان عددهم يتراوح بين 600 و 900، وأن تسبى النساء وكذلك الأطفال ونفذ حكمه فيهم" (خورشيد، 1998، ص 8294_8293/26).

يشعر القارئ المبتدئ من خلا هذا النص أن اليهود كانوا ضحايا أبرياء، قام النبي صلى الله عليه وسلم بقتالهم دون قيامهم بأي عمل حربي صريح، وهنا نجد "وات" و"فننسك" و"بول"، متفقين على تبرئة قبائل اليهود، وتحميل مسؤولية قتالهم وجلائهم من المدينة للنبي صلى الله عليه وسلم وحده، وهذا الاتفاق لا يؤكد قولهم بقدر ما يؤكد عكسه، فهل يمكن أن تكون أسباب غزوة بني قريضة خفيت عليهم جميعا؟، ألم يقرأ أحد منهم عن نقضهم للعهد؟ وعن انضمام سيد بني قريضة كعب بن أسد إلى قريش والأحزاب في محاربة المسلمين في الخندق بعدما عاهد على موقف الحياد (العمري،2009م، ص.313/1)، وكانت قريش أمام المسلمين، وكانت قريضة وراءهم، مما أوقع المسلمين بين طرفي كماشة قاتلة نجوا منها بمعجزة، لماذا خفي عنهم جميعا ما ذكرته المصادر من ضرب المسلمين في ظهورهم: حيث لم تكتف قريضة بنقض العهد مع المسلمين بالقول، وإنما نقضوه بالفعل حينما أرسلوا رجلا منهم إلى الحصن الذي ترك فيه النبي صلى الله عليه وسلم النساء والأطفال، تجسس عليهم ونظر في مواضع الخلل للدخول إليه، ففطنت إليه صفية بنت عبد المطلب فكادت له وقتلته، ثم أرسلوا رجلا آخر لنفس الغرض يقال له نجدان، فقام له ظهير بن رافع فقتله (المدخلي،1424، ص. 146/1).

المحور الثالث: قراءة نقدية في المنهج.

يرى قارئ مادة السيرة النبوية في دائرة المعارف الإسلامية من خلال أسلوبها وألفاظها ميلا واضحا لرسم شخصية عن النبي صلى الله عليه وسلم تتسم بالعنف والتسرع إلى الأعمال الحربية واستدراج الخصوم إليها لأتفه الأسباب، وخرق قوانين الهدنة والسلم، واتضح أن هذه الصورة لم تنطلق من دوافع أكاديمية وتجرد مسبق والتزام بالأمانة في النقل، وإنما انطلقت من أحكام مسبقة وصورة محرفة كامنة في نفوسهم لم يستطيعوا التحرر منها، وبالتالي أعجزتهم عن جملة من القواعد المنهجية يقتضيها التعامل العلمي مع النصوص التاريخية أُجملها في نقطتين هما منهجية البحث وفكرة الإسقاط.

أما منهجية البحث فإن الدائرة حينما تحدثت عن أسباب غزوات بني قينقاع وبني قريضة وبني النضير تغافلت الأسباب الحقيقية الموثقة في كتب السيرة والتاريخ، **واختلقت** أسبابا جديدة من عندها، وهذا يعود بنا إلى أساس البحث العلمي وهو الأمانة العلمية ودقة النقل وأصالة المصادر والمراجع المناسبة لكل حادثة، والموضوعية والتجرد في البحث، ونحن هنا لا نطالب المستشرقين ولا نحاسبهم على الالتزام بهذه القواعد وفق ضوابطنا وأخلاقنا الإسلامية، أو وفق منهج المحدثين الذي بلغ المنتهى في التثبت في نقل الأخبار، وإنما نحاسبهم على ضوء المنهج التاريخي الغربي الذي سطره علماءهم وعمالقتهم في هذا الفن، وطالما افتخروا به وتغنوا بالتزامهم به، وفي هذا الصدد يؤكد علماء منهجية التاريخ الغرب على استحالة اختلاق المعلومات في العملية البحثية وبالخصوص التأريخية منها، وكل من لم ينطلق من النص فلا يسمى مؤرخا ولا باحثا، قال لويس جوتشلك: "من غير المسموح به للمؤرخ أن يتصور أشياء لا يمكن أن تكون منطقيا قد وقعت" (جوتشلك، 1966، ص. 64)، واشتهر سؤال لفوستيل كولانج كان يوجهه لطلابه في مبادئ البحث التاريخي قائلا: "هل تملكون نصا؟" (يزبك، 1990، ص. 34)، وفي بداية كتاب ما يستفاد من درس التاريخ الذي وضعه وسينيوبوس عبارة عن حقيقة ثابتة أصبحت شعارا للمدرسة الجامعية هذا نصها: "يكتب التاريخ بالاستناد إلى الوثائق" (يزبك، 1990، ص. 34)، وقال سينيوبوس مبرزا أهمية الاستناد إلى النصوص: "يمكن أن نفكر بمجيء يوم تصبح فيه كل الوثائق مكتشفة، فتنقى وتوضع في نظام، في ذلك اليوم يتأسس التاريخ" (يزبك، 1990، ص. 32)، أما عن الموضوعية والحياد فيقول لويس جوتشلك: "وتتطلب العقلية التاريخية من الباحث أن يخفي شخصيته، وأن يتقمص على قدر استطاعته شخصية موضوعه محاولا أن يتفهم لغة الآخر ورغباته وميوله وعاداته ونوازعه وخصائصه، وهذا الأمر صعب قلما ينجح المؤرخ في انتقائه، غير

أن واجبه في هذه الحالة واضح إذا كان همه أن يتفهم وأن يحكم دون تحيز، وتتطلب العقلية التاريخية من المؤرخ أن يدافع أحيانا عن موضوعه حتى ولو لم يؤمن بالضرورة به، وهذا كالطبيب النفسي الذي يتقمص شخصية مريضه ليفهم حالته" (جوتشلك، 1966، ص. 76)، فما أنفس هذا الكلام، لكن ما أبعده عن ممارسة دائرة المعارف الإسلامية، وبين الدكتور قاسم يزبك العلاقة بين الأمانة العلمية والأخلاق الفاضلة التي تمليها الفطرة السليمة ويقرها العقل السليم ولو لم يكن صاحبه مسلما، قال: "ينبغي على المؤرخ أن يكون أمينا شجاعا مخلصا، فلا يكذب ولا ينتحل ولا ينافق أصحاب الجاه والسلطان، ولا يخفي الوقائع والحقائق التي قد لا يعرفها غيره، والتي قد لا ترضيه أو لا ترضي قومه إذ أن لا رقيب عليه إلا ضميره" (يزبك، 1990، ص. 46).

أما عن فكرة الإسقاط عند المستشرقين فهي تعني تصوير شخصية تاريخية عاشت في زمن بعيد بشخصية من يتحدث عنها ولو جاء بعدها بآلاف السنين، بما في شخصية هذا الأخير من نقائص وعيوب في التفكير والشعور، والإسقاط عند علماء النفس: "حيلة لا شعورية تتلخص في أن ينسب الإنسان عيوبه ونقائصه ورغباته المستكرهة ومخاوفه المكبوتة التي لا يعترف بها إلى غيره من الناس أو الأشياء أو الأقدار أو سوء الطالع تنزيها لنفسه وتخفيفا مما يشعر به" (عزت،1970، ص. 23)، فعندما يعتبر المستشرقون أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم عاش حياة الحرب وتجاوز حدود الأعراف والقوانين من أجلها، وأنه أكره أصحابه عليها، وافتعلها لأغراض انتقامية وتوسعية، بل لمجرد استعراض القوة، فهم في الحقيقة يعبرون عن ما عرفوه من تاريخهم وسننهم في قيام وسقوط الإمبراطوريات والمستعمرات، حيث يندر في تاريخهم تحقق نجاح سياسي بغير تلك الطريقة، كالطريقة الدعوية الإنسانية المحمدية، فيفسرون نجاحه بمرآتهم، وهذا سلوك كان ينبغي أن يختفي عند الباحث الأكاديمي، قال قاسم يزبك في انتقاد الإسقاط التاريخي: "فقد يجد المؤرخ عبارات أو كلمات توافق آراءه وتصوره للحوادث، فيستخرج هذه العبارات دون وعي منه ويجعل منها نصا خياليا ومفتعلا ويضعه في موضع النص التاريخي الحقيقي الذي لم يتمكن من الوصول إليه، بعض الباحثين يقومون بأبحاثهم وهم تسيطر عليهم فكرة معينة عن حادث ما أو عن اتجاه خاص في الناحية السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية أو الدينية ... ويدرسون تحت تأثيره الأصول التاريخية التي تقع تحت أيديهم وبذلك ربما يفهمون هذه الأصول فهما خاطئا أو لا يفهمونها على الإطلاق... وتكون

النتيجة أن يتكيف النص التاريخي ويتشكل بحسب الفكرة المسيطرة على ذهن الباحث، وقد يظن الباحث أنه يفسر النص تفسيرا حديثا مبتكرا ولكن الحقيقة أنه يخضع النص لفكرته الخاصة على حساب الحقيقة التاريخية ... فينبغي على المؤرخ أن يكون غرضه الأساسي استخراج الحقائق وليس إضافة ما لا وجود له على تلك الأصول" (يزبك، 1990، ص. 112)، وهذا درس بليغ في المنهجية الفكرية أهمله المستشرقون حين انطلقوا من منطلقات خاطئة فوصلوا إلى تلك الصورة المهولة من الإسلاموفوبيا، ويؤكد لويس جوتشال على وجوب فصل الزمن الثقافي للباحث أو المؤرخ عن وثيقته المدروسة فيقول: "في الوقت الذي لا مراء فيه بأنها (المصادر التاريخية) تعكس إلى حد كبير الجو الثقافي للأيام التي صدرت فيها أو روح العصر، فإن المؤرخ الذي لا يعرف شيئا عن تلك العصور الخاصة بدقة لا يمكنه أن يعرف بالضبط إلى أي حد تأثرت الوثائق بروح العصر أو اختلفت معه أو أثرت فيه، وعلى ذلك يتحتم علينا دراسة روح العصر لكي نفهم أي وثيقة معاصرة على وجهها الأكمل" (جوتشلك، 1966، ص. 136)، وقال: "إننا لنخفق في فهم الوثائق الخاصة حين نحكم على مجتمعات مبكرة بمقاييس خلقية متطورة ومتأخرة عنها... ونترجم طرق حياة شعب وتقاليده ومستوياته في دراستنا لقطر آخر" (جوتشلك، 1966، ص. 158).

كل هذه الضوابط في المنهج والتفكير من أجل تفادي نتائج مغلوطة وأحكام سقيمة، تشوه الإسلام ونبيه صلى الله عليه وسلم، وتؤجج الكراهية والصراع، فتلك النصوص في دائرة المعارف تصب في هذا الاتجاه، وعلينا كمسلمين استقصاء جميع تلك النصوص وأداء دورنا في نقدها كاملة، وأن "لا نستسلم أمام مناهج البحث الغربية، فهناك أمور تحيط بها تتصل بالفكر وطابع الحضارة والمؤثرات التاريخية، فمثلا في نطاق تفسير الأحداث والنظرة إلى الإنسان والحياة نجد تباينا ضخما بين الإسلام والفكر الغربي الحاضر، ولا يمكن فصل الفكر عن المنهج، فالفكر الغربي تطور من الوثنية إلى المسيحية إلى الإلحاد، وفي حضن هذا الأخير نبت منهج البحث الغربي معتمدا على المحسوسات دون الميتافيزيقية ... وهذه المادية ترفض الآثار الدينية والروحية في سلوك الإنسان" (العمري،1997، ص. 5 و6).

ووضع سيد قطب يده على جرح حقيقي نزف منه التفكير الغربي تجاه الإسلام حتى فاضت روحه العلمية تقريبا فقال: "هناك عنصر ينقص الطبيعة الغربية لإدراك الحياة الشرقية بصفة عامة والحياة الإسلامية بصفة خاصة عنصر الروحية الغيبية وبخاصة في العصور الحديثة بعد غلبة

النظريات المادية، وكلما كانت هذه الموضوعات الإسلامية ذات صلة وثيقة بالفترة الأولى من حياة الإسلام كان نقص الاستجابة إليها أكبر في العقلية الغربية الحديثة، فانعدام عنصر من عناصر الاستجابة للحادثة أو ضعفه لا بد أن يقابله نقص في القدرة على النظر إلى الحادثة من شتى جوانبها، وهذا النقص يعد عيبا في منهج العمل التاريخي ذاته وليس مجرد خطأ جزئي في تفسير حادثة" (قطب، دت، ص. 38).

الخاتمة:

المستخلص من تحليل نماذج من النصوص حول شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم في دائرة المعارف الإسلامية أنها مرتبطة بشكل واضح بتغذية الإسلاموفوبيا، وهذا بدليل الأخطاء التي وقع فيها كتّاب تلك النصوص ومنها:

ـ وصف السيرة النبوية ب:"مذكرات حرب".

ـ اعتبار أن معظم الغزوات تم افتعالها من دون أسباب، وبعضها وقع في الأشهر الحرم التي يحرم فيها القتال على عادة العرب.

ـ القول بأن بعض الغزوات كان وراءها مجرد الانتقام، وتم إكراه الصحابة على المشاركة فيها.

أما فيما يخص التعامل مع اليهود فقد وقع كتّاب دائرة المعارف الإسلامية في الأخطاء الآتية:

ـ الحرب على بنى قينقاع كان بسبب تفوقهم العسكري والاقتصادي.

ـ الحرب على بني النضير كان من أجل بث الرعب العام من المسلمين في نفوس كل المخالفين.

ـ الحرب على بني قريظة كان من دون أي سبب يذكر.

وبخصوص تحليل المنهج العلمي الذي سلكه أولئك الكتّاب فإننا نستنتج:

ـ فشل الكثير منهم في التزامهم بالمنهجية العلمية التي قررها علماؤهم وأملاها المنطق العلمي حينما تعلق الأمر بتراثنا الإسلامي، وهذا ما يهز مكانتهم العلمية في عيوننا ويضع وصفهم بالأكاديميين بين قوسين سميكين.

ـ لا يعتمد المستشرقون على المصادر والمراجع الإسلامية المتخصصة في السيرة النبوية.

ـ لا يتعاملون مع مادتها العلمية بأمانة في النقل والتفسير وفق ما دونه أصحابها، ولا يتركون للقارئ وحده تقييم هذه السيرة.

ـ يقومون بتوظيف رؤيتهم الإسقاطية الخاصة لشخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، تلك الرؤية التي تتلخص في الشخصية العنيفة القاتلة التي لا تعايش ولا تتعايش، فخلقوا مناخا للعداء

والصراع سيدفع الأبرياء أرواحهم ثمنا له بأعداد كبيرة، ومن كل الأديان، إن لم يتغير ذلك المنهج.

قائمة المصادر والمراجع.

- أبو داود سليمان بن الأشعث، **سنن أبي داود**، ج2، تح: شعيب الأرنؤوط، دار الرسالة العالمية، ط1، بيروت، 2009م.
- أبو ليلة محمد محمد، **محمد بين الحقيقة والافتراء في الرد على الكاتب اليهودي الفرنسي مكسيم رودينسون**، ج1، دار النشر للجامعات، ط1، القاهرة، 1999م.
- البخاري محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، ج2، تح: محمد زهير، دار طوق النجاة، ط1، لبنان، 1422هـ.
- بن قيدة محمد، **مباحث السيرة في دائرة المعارف الإسلامية**، ج2، دكتوراه تحت إشراف أ د عبد الحميد قوفي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، 2018م.
- ابن حنبل أحمد، **المسند**، ج22، تح: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 2001م.
- ابن سعد محمد، **الطبقات الكبرى**، ج2، تح: محمد عطا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1990م.
- ابن كثير محمد بن إسماعيل، **البداية والنهاية**، ج1، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، ط1، مصر، 1418ه/1997م.
- ابن كثير إسماعيل، **السيرة النبوية**، ج2، تح: مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطباعة والنشر،دط بيروت،1976م.
- البهي محمد، **المبشرون والمستشرقون في موقفهم من الإسلام**، ج1، مطبعة جامع الأزهر، دط، القاهرة، دت.
- البيهقي أحمد بن الحسين، **دلائل النبوة**، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1415.
- خورشيد إبراهيم وآخرون، **موجز دائرة المعارف الإسلامية**، (ترجمة) ج3، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ط1، 1998م.
- جوتشلك لويس، **كيف نفهم التاريخ** مدخل إلى تطبيق المنهج التاريخي، ج1ن ترجمة عائدة سليمان وأحمد أبو حاكمة، دار الكتاب العربي، دط، القاهرة، 1966م.

- راجح أحمد عزت، **أصول علم النفس**، ج1، المكتب المصري الحديث، ط1 الإسكندرية، 1970هـ.

- رضا محمد رشيد، **مجلة المنار**، ج3، مطبعة المنار، دط، مصر، 1315 ه.

ـ الزركلي خير الدين، **الأعلام**، ج1، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، 1986م.

ـ سرور محمد، **دراسات في السيرة النبوية**، ج1، دار الأرقم للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1988م.

ـ العسقلاني محمد بن علي بن حجر، **فتح الباري شرح صحيح البخاري**، ج3، ط3، دار السلام، الرياض، دار الفيحاء، دمشق، 1421ه.

- العقيقي نجيب، **المستشرقون**، ج1، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1964م.

- العمري أكرم ضياء ، **السيرة النبوية الصحيحة**، ج1، مكتبة العبيكان، ط8، الرياض، 2009م.

- العيني بدر الدين، **عمدة القاري شرح صحيح البخاري**، ج2، دار إحياء التراث العربي، دط، بيروت، دت.

- العمري أكرم ضياء، **المنهج النقدي عند المحدثين مقارنا بالغربي**، ج1، دار إشبيليا للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1997م.

ـ القرطبي محمد بن أبي بكر ، **الجامع لأحكام القرآن**، ج1، تح: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، ط2، القاهرة، 1964م.

- قطب سيد، **في التاريخ فكرة ومنهاج**، دار الشروق، دط، القاهرة، دت.

ـ كلود كاين وجان سوقاجيه، **مصادر دراسة التاريخ الإسلامي**، ترجمة عبد الستار حلوجي وعبد الوهاب علوب، ج1، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 1998م.

- المدخلي إبراهيم بن محمد، **مرويات غزوة الخندق**، ج1، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ط1، المدينة المنورة، 1424هـ.

- النيسابوري مسلم بن الحجاج، **صحيح مسلم**، ج1، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، دط، بيروت، دت.

- يزبك قاسم، **التاريخ ومنهج البحث التاريخي**، ج1، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1990.

الانزياح الدلالي في أشعار عبدالعزيز المقالح

Semantic deviation in Abdul-Aziz Maqaleh poems

د. علي خضرى (استاذ مساعد بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران)
البريد الالكتروني: Alikhezri@pgu.ac.ir

الملخّص

تعد الوظيفة الأدبيّة من أهمّ وظائف اللّغة، لما لها من تأثير عظيم في تخليد قيم الأمم ومآثرها الفكرية. لقد تمّت دراسات عدّة حول وظيفة اللّغة الأدبيّة بحيث أدّت هذه الدراسات في نهاية المطاف إلى تشكيل ظاهرة "الانزياح" في الأدب. ظاهرة الانزياح من أهمّ إنجازات النظريات النقدية الحديثة في مجال علم اللغة، والشكلانيون الروس هم أوّل من تطرّقوا إلى ذلك من خلال تركيزهم القائم على مسألة البنية والشكل النصّي. تُعتبَر هذه الظاهرة من أبرز التقنيات الفنيّة التي تساعد الناقد على استجلاء النصوص واستظهارها. الانزياح الأدبي أو العدول يتشكّل إثر تحوّل اللغة عن شكلها المألوف ويمكن لهذه التحوّلات أن توظّف في مختلف مستويات اللّغة. عبدالعزيز المقالح، الشاعر اليمني تخطّى قواعد اللغة المألوفة بسبب نزعاته الحداثية وأهدافه المختلفة من تجربته الشعرية. تطرّق هذه الدراسة من خلال المنهج الوصفي –التحليلي إلى دراسة أشعار المقالح على ضوء المدرسة الشكلانيّة وظاهرة الانزياح في الشعر العربي المعاصر إلى جانب الخوض في الجوانب الجماليّة لنتاجه الشعري. وقد تبيّن لنا من خلال نتائج البحث بأنّ الشاعر استخدم الاستعارة المكنيّة وتراسل الحواس بكثافة حتى يتمكّن من أن يصبّ الصور المنشودة في إطار جديد فضلاً عن الجانب الجمالي للنص. نضوجه الفنّي واتّساع خياله الشعري يدلّان على ما في شعره من نزعة تأمليّة.

الكلمات الدليليّة: الأدب العربي الحديث، الانزياح الدلالي، عبدالعزيز المقالح.

Abstract

One of the most important functions of language is its literary function which has a significant irrefutable role in eternizing one nation's values and ideas. The language literary function has been studied so much and it went that far which eventually resulted in a new phenomenon called "deviation".

deviation is one of prominent consequences of new criticism theories in linguistics and first time was developed in Russian formalism by whom who paid attention to textual shape and structure.This phenomenon is the most basic technique of de familiarization by which we can signalize and perpetuate literary texts.

Actually, deviation is formed because of reference language transformation and it may be applied in different lingual levels. Following his modernism desire and various goals he had in his poems, Abdul-Aziz maqaleh, the contemporary yemanei poet, has violated from reference language.Using an analytic-descriptive method and exploring the electronic and library references, the recent work has attempted to investigate maqaleh works, to review formalism and deviation in the contemporary Arabic poems and to know maqaleh rhymes aesthetically. Our poet has exploited Implicit metaphor, not only to enhance the beauty of his poems but also to express images he means in a new cats.

Key words: Contemporary Literature, de familiarization, semantic deviation, Abdul-Aziz maqaleh.

1-المقدّمة

أشار النقّاد في حقل اللسانيات إلى تقسيم اللّغة إلى قسمين رئيسين: اللّغة الأصل (المعيارية) واللّغة الأدبيّة، فقد قالوا عن اللّغة المألوفة أو المعيارية واختلافها مع اللّغة الأدبيّة: «خطاب شفاف، نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزاً أمام أشعة البصر، بينما يتميّز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخناً، غير شفّاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكّنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوري طلي صوراً ونقوشاً وألواناً فصد أشعّة البصر أن تجاوزه» (المسدي، 2006م: 116) في واقع الأمر قد تمظهرت أجمل وظائف اللّغة في الأدب والشعر، بحيث تطرّقت مختلف النظريات النقديّة إلى معالجة ذلك.

المدرسة الشكلانيّة، مدرسة تناولت دراسة البنية المضمرة للنصّ الأدبي وقامت بتحديد الجماليّات الأدبيّة الّتي تتحلّى بها الأدبيّة. الانزياح والعدول عن المألوف من جملة النظريات النقدية الجديدة في الأدب، تتطرّق هذه النظريّة إلى البحث في العناصر الغريبة والغير مألوفة في النصّ الأدبي. قد قسّم جيفري ليتشي من أشهر المنظّرين في حقل اللسانيات، الانزياح إلى ثمانية أقسام: «1. اللغوي 2. النحوي 3. الصوتي 4. الكتابي 5. المعنوي 6. اللهجي 7. الأسلوبي 8. الزمني». (صفوي، 1390ش: 51-58) القاعدة التركيبية لا تمثّل شيئاً في قواعد اللّغة، بل تعدّ أصولاً زائدة في قواعد اللّغة المألوفة وهي تختلف في أصلها عن الانزياح؛ لأنّ الانزياح يعدّ من لوازم الشعر؛ من هذا المنطلق يختلف اختلافاً جذرياً مع القاعدة التركيبية للّغة. فالشاعر ينشأ عن الانزياح وحصيلة التركيب يظهر لنا من خلال التوازن والنظم. (باراني، 1382ش: 63)

على ضوء ما مرّ بنا من القول، الانزياح يعدّ نتيجة الإنجازات الّتي أدّت إلى تغيير وتحوّل في أدب القرن العشرين وبطبيعة الحال، استجاب الشعراء المعاصرون الّذين كانوا يهدفون إلى لغة شعرية جديدة لهذا التيّار والتحوّل وقد مالوا عن القواعد والأسس التقليدية إلى ما هو جديد في هذا المضمار. عبدالعزيز المقالح قد وظّف الانزياح والعدول عن اللّغة المألوفة في شعره وذلك بصورة مكثّفة. تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على نماذج من الانزياح الدلالي والإجابة عن هذه الأسئلة المطروحة:

- أي أساليب الانزياح أكثر اعتماداً من قِبل الشاعر في أشعاره؟
- الشاعر في إنزياحه الدلالي اعتمد أيّاً من الصور البيانية بصورة أكبر؟
- إلى ما يطمح الشاعر من خلال توظيفه الانزياح في الشعر؟

1-1- خلفيّة البحث

هناك رسائل ومقالات قيّمة قد تناولت مسألة الانزياح، من ذلك يمكن الإشارة إلى:

رسالة ماجستير معنونة بـــ «الانزياح في شعر سميح القاسم قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجاً»، جامعة أكلي محند أولحاج- البويرة، الجزائر (2013م) لوهيبة فوغالي. وأيضاً رسالة أخرى تحمل عنوان «ظاهرة الانزياح فى سورة النمل دراسة أسلوبية»، جامعة منتوري؛ قسنطنية-الجزائر (2007). وكذلك مقالات مختلفة في هذا الصدد يمكن الإشارة إلى مقال مشايخي وخداداي (1391ش) يحمل عنوان «دراسة الانزياح في قسم من أشعار نزار قباني»، مجلّة "نقد ادب

معاصر عربي" الدورة الثانية، العدد2، تطرّق الباحثان في هذا المقال إلى نشأة هذه الظاهرة في الأدب ومن ثمّ قدّما تعاريف حول الانزياح وبعد ذلك درسا أنواع الانزياح في شعر نزار قباني.

نشهد عدّة دراسات قيّمة حول الشاعر "عبدالعزيز المقالح". من ذلك يمكن الإشارة إلى: مقال لرسول دهقان ضاى و آزاده ميرزايي تبار (1392) بعنوان: «دراسة توظيف الأسطورة اليونانية في شعر عبدالعزيز المقالح» المنشور في مجلة "ادب عربي" (جامعة طهران، الدورة الخامسة، العدد الثاني): تطرّق الباحثان في البداية -بصورة موجزة- إلى موضوع ظهور الأسطورة في الشعر وخاصّة الشعر العربي وبعد ذلك تناولا الأساطير الموظّفة من قِبل عبدالعزيز المقالح في شعره. ورسالة ماجستير لعبدالله محمّد مصلح الدحملي (2008م) تحمل عنوان "رسم الشخصية في شعر عبد العزيز المقالح" في جامعو ذمار (اليمن): تطرّق الباحث من خلال هذه الرسالة إلى دراسة الشخصيّات الواقعيّة، التأريخية والأسطورية وخصائصهم بشكل مفصّل. في هذا الصدد، موضوعنا أي "الانزياح الدلالي في شعر عبدالعزيز المقالح لم يتمّ دراسته حتّى الآن.

2- نبذة حول الانزياح

الانزياح من النظريات الحديثة في النقد الأدبي، طرقها الشكلانيون الروس لأوّل مرّة في عام 1917م. «فيكتور شكلوفسكي من خلال نشره لمقال يحمل عنوان "الفنّ من أجل الفنّ" قد خطى الخطوة الأولى في هذا المجال وبعد ذلك لقى اهتماماً من قِبل سائر النقّاد من الشكلانيين والبنيويين أمثال جاكوبسن وتينيانوف و...» (روحانى، عنايتى قاديكلايى، 1394: 44-23) لا يفوتنا أن نذكر بأنّ أحمد محمّد ويس قد أتى بموجز حول تأريخ هذا المصطلح في قوله: «لئن كان مصطلح الانزياح، من حيث هو مصطلح أسلوبي، حديث النشأة ومن ابتداع الزمن المتأخّر، فإنّ شيئاً من مفهوم هذا الانزياح قديم يرتدّ في أصوله إلى أرسطو وإلى ما تلا أرسطو من بلاغة ونقد».(محمد ويس، 2005م: 81)

الانحياز عن القانون لا يعني الاضطراب والتشويش في كلّ الأحوال، بل في اللّغة يساعد على إثراء العمل الأدبي وإضفاء الجماليّة عليه، بحيث قيل إنّه «لا وجود لشعر دون التخطّي عن قواعد اللّغة». (احمدى، 1386ه.ش: 125) يرى أحمد محمّد ويس بأنّ «الانزياح يطلق على نوع من الكتابة، يكسر فيها الشاعر حدود النظام المألوف الّذي يوجد في ذهن المتلقّي، سمعه وتصوّره؛ بعبارة أخرى يعني أنّه يثير حيرة المخاطب ودهشته من خلال خلق الصور المبتكرة والداعية إلى التأمّل». (2002م: 48)

من هذا المنطلق يجب القول بأنّ الانزياح في اللّغة يعني نوعاً من الفنّ. توظيف هذا النمط الأدبي قد بدى جليّاً في هذا التعريف: "الانزياح يعكس قدرة كبيرة عند المبدع على استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال..، فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاصّ للّغة. (الزيود، 2007: 163)

يعدّ الانزياح الدلالي من أهمّ مظاهر الانزياح، فالشاعر يكسر حدود المعنى المألوف أو المعجمي للّغة من خلال ما أوتي من فنّ متميّز في قواعد الاستبدال والتركيب للألفاظ الغريبة في صورها البلاغيّة المختلفة ويخلق صورة دلالية جديدة يعبّر عنها في الأدب باسم "الانزياح الدلالي". قد أتى في تعريف الانزياح الدلالي أنّه حدث لغوي جديد يتعدّد بتعدّد نظام اللغة عن الاستعمال المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عن الألسنة اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحاً يمكّنه من أدبيّته ويحقق للمتلقّي متعة وفائدة، تلك المتعة الّتي تبعد عن اللّغة المألوفة إلّا أنّه هدفها الأوّل والأخير هو الأدب. (لوصيف،2011م : 46).

3- عبدالعزيز المقالح والانزياح الدلالي

ليتشي يعتقد أنّ الانزياح يقع أكثر ما يقع على المستوى الدلالي. الانزياح الدلالي إحدى أساليب التعبير الغير مباشر؛ بحيث يتمّ تشكيله من عدّة أساليب بلاغيّة كالمجاز والاستعارة والكناية وسائر الصور والمحسّنات البلاغيّة الأخرى. المحور التركيبي للألفاظ في الانزياح الدلالي لا يطابق نظام اللّغة المألوف بل له قواعده وأصوله الخاصّة. (روحاني وعنايتي، 1388، ص77). في هذا الصدد نتطرّق هنا إلى أهمّ عناصر الانزياح والعدول عن المألوف في شعر عبدالعزيز المقالح:

3-1- التشبيه

يعتمد الشاعر الصور والعلاقات البلاغيّة المختلفة كاللازم والملزوم، المشابهة والتناسب لكي يطبع عمله الأدبي بطابع التميّز؛ من ذلك صنعة التشبيه. قد عرّف التفتازاني التشبيه في قوله: التشبيه هو الدلالة على مشاركة امر لآخر. (التفتازاني،1393ه.ش: 287) التشبيه متشكّل من ركنين أساسيين هما: المشبّه والمشبّه به. نوعيّة توظيف الشاعر لهذين الركنين يمثّلان سعة خياله ومدى قدرته في الحقل الشعري، وكلّما كان وجه الشبه بعيد المنال واحتاج الذهن إلى بحث أكثر للوصول إلى العلاقة الجامعة بين هذين الركنين، لكان الانزياح أكثر ظهوراً في ذلك الشعر. تبدو لنا مظاهر هذا الانزياح في شعر الشاعر بصورة مكثّفة، من ذلك:

مبتلة روحي/كطائر ألقت به الرياح للعراء/ في ليلة حزينة المطر/ لا تسمع الرياح صوته/ لا تسمع الظلماء/ ولا تمدّ كفّها رفقا به الشجر (المقالح، 1986: 132).

الشاعر في هذا البيت قد أظهر مدى المتاعب والمآسي الّتي تخلّل روحه إلى المخاطب من خلال الصورة التشبيهية. فهو قد شبّه نفسيّته الزابلة المتعبة بطائر تائه في الرياح العاصفة في الصحراء، فلا يجد من معين ينصره ولا يجد من يحنو عليه ويأخذ بيده. المقالح يستعين بالتشبيه والصور البيانية وعلى ضوء الانزياح والعدول عن الأصل، يمنح الألفاظ معان ومفاهيم جديدة.

مستوى التأثير والجمالية في هذا البيت يرجع أوّل ما يرجع إلى الشكل الشعري الّذي جعل من الشعر يتوغّل في نفس السامع، ويجب القول بأنّ اللّغة الأصل تفتقد تلك السعة الموجودة في الانزياح لإثارة العواطف والمشاعر الإنسانية. قد ذكر الشاعر في موضع آخر من شعره:

بالأمس مرّ في سمائنا على جواد الفجر كالصباح/ أيقظنا من الخدر/مرّ بكفّيه على مواقع الجراح/قال لنا: أنتم بشر/ كنّا نسينا أننا بشر/أنّ شموسنا مشلولة الجناح/فاستيقظت سهولنا، وانتفض القدر/على جبالنا المجنونة الرياح (المصدر نفسه، 58).

في هذا المقطع، يلجأ الشاعر إلى التشبيه لإلقاء نفسيّة النجاح والأمل. يشبّه الشاعر مجيء شخص خاص ببزوغ الفجر وظهوره. الفجر مظهر طلوع جديد يمنح الأمل والحياة ويبعد الإنسان عن الجمود والخمود. الشاعر في بيانه لبزوغ الفجر يقول: "كنّا نسينا أننا بشر": ذكر كلمة "الفجر": قبل هذه العبارة، تنبئنا بأنّه تمكّن من أن يثير في النفوس نفسيّة الأمل وتقدير الذات. في هذا المقطع، نشهد أنّ الشاعر يلجأ إلى الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة لإثارة شعور المخاطب وإحساسه.

التراكيب الموظّفة في شعره مثل "جواد الفجر"، "شموس مشلولة الجناح"، " انتفض القدر"، "جبالنا المجنونة الرياح" لا نجد لها أثراً في العالم الخارجي ولا يمكن رؤيتها بواسطة العين المجرّدة؛ لأنّ "مشلول، انتفاض و المجنون" كلّها صفات تخصّ الإنسان وحده. يجب أن ننوّه أيضاً إلى أنّ مثل هذه الألفاظ والتراكيب تفتقد إلى المعنى المستقلّ خارج السياق؛ لكن المحور الاستبدالي للكلمات جعل من السياق، سياقاً ذامعنى وظهرت لنا الصور الخياليّة بصورة بديعة من ناحية اللفظ والمعنى.

هذه الأبيات تحدو بالمتلقّي إلى التفكّر في فحوى المعنى والمضمون وهذا البحث الدؤوب في كنه المعنى، تجعل من اللّذة والتأثير ترافق المخاطب حين القراءة. الشاعر يستعين بموضوعات

مختلفة كالطبيعة، جسم الإنسان والأشياء و...لتصوير مفاهيمه الانتزاعيّة الّتي توجد في ذهنه. مثلاً يقول في بيان يأسه والخوف الّذي قد سيطر على قلبه:

كأنّي سجين يريد الفرار/ ويفزع من ليلة الموحش الجهم/ يخشى سقوط النهار/ حياتي هبا/ وقلبي ينام كالطفل الضرير/ إلى أن طلعت كفجر، كزوبعة من عبير (*المصدر نفسه*: 116).

الشاعر يعاني في هذا البيت من شعورين متضادين؛ بين الأمل واليأس. هو قد آثر السكوت أمام الاضطهاد والظلم وأخفى خوفه. قد شبّه حالته النفسيّة بنوم طفل أعمى لم يشهد الظلم وقد استغرق في النوم جرّاء تعبه الشديد، آملاً ببزوغ فجر جديد لا يتخلّله أي ظلم وخوف. العبارة من نوع التشبيه المفصّل المرسل؛ أي أنّه ذكر وجه الشبه أي فعل "ينام" وأداة التشبيه أيضاً.

أمّا التشبيهات المعتمدة من قبل الشاعر ففي أكثرها مقلوبة. مثل ذلك:

كيف نمضي غرباء/ سئم الليل أسانا/ بكانا/ وملّت الغربة مثوانا. وضاقت بخطانا/ كلّما هم شريد أن يعود/رفعوا في قفر عينيه الجدار/اطلقوا وحش الحدود/ صادروا كل طريق للديار (المقالح،1986م: 258).

"قفر عينيه" في هذه الأبيات تشبيه بليغ، والأصل فيه أن يكون "عينيه كقفر". الشاعر اعتمد في هذا الموضع صورة غريبة وبديعة شبّه من خلالها حظر دخوله إلى بلاده بقفر العين الّذي قاموا ببناء جدار حوله وأحاطوه من كلّ جهة. هذا التشبيه يعدّ كسراً واجتيازاً لقواعد اللّغة والقاموس اللغوي المألوف؛ بحيث يحتاج إلى طول عناء لحصيل وجه الشبه؛ وهذا بطبيعة الحال يؤدّي إلى إثارة الخيال وإضفاء الجمال على البيت الشعري.

التشبيه المقلوب أيضاً يزيد من جمال البيت الشعري وبهاءه بصورة خفيّة، فكما قلنا إنّ التشبيه المقلوب له خاصيّة ساحرة من خلال إضافة معنى المبالغة والإدّعاء الشعري، يؤثّر في نفسية المخاطب وشعوره من دون أن يعلم سبب ذلك. (قلى سارى، 1385ه.ش: 10). أكثر أنواع التشبيه تواتراً في أشعار الشاعر تندرج ضمن التشبيه البليغ الّذي يعدّ أفصح أنواع التشبيه وأبلغه. يمكن استيعاب وجه الشبه من خلال النظر والملاحظة إلى سياق الشعر أو البيت. يجب أن نقول بأنّ الميزة الّتي تميّز تشبيهات الشاعر هي أنّه بإمكاننا أن نحصل على المعنى الواضح والمباشر من التشبيهات لو نضع التراكيب الموظّفة من قبل الشاعر خارج السياق الشعري المعتمد في الديوان.

2-3- المجاز

المجاز إحدى الصور البيانية الّذي يضفي جمالاً أكبر على النصّ الشعري وهو عبارة عن توظيف الكلام في معنى غير معناه المألوف والرئيسي والذهن يسعى من هذا المنطلق إلى البحث عن العلاقة أو الروابط الموجودة في البيت الشعري لنيل المراد الّذي ابتغاه الشاعر. المجاز يعني دلالة اللفظ على غير ما وضع له في أصل اللغة، (ابن اثير، بی تا: 84) فبالتّالي يجب القول بأنّ الانزياح قائم على أساس المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. المجاز المرسل يتمّ بصورة موجزة وبسيطة، والشاعر أبداً يجتهد في إبداع ذلك والمخاطب يسعى جهداً في سبيل كشف المجاز. (صيادی نژاد، طالبيان، 1393ه.ش: 129) من هذا المنطلق يجب القول بأنّ هذه الصورة البلاغيّة ليس لها كبير دور في إثارة الشعور والخيال من تلقاء نفسها. المجاز إحدى الطرق الرئيسة لتوسيع نطاق الألفاظ في اللّغة، بالإضافة إلى أنّ المجاز يؤدّي إلى إحياء الألفاظ الّتي أصيبت بالجمود الدلالي. (افراسيابی و همكاران، 1385ه.ش: 6).هاهنا نتطرّق إلى نماذج من المجاز في أشعار المقالح:

مكانكَ / جوعك زاد بطوله/ وموتك زيت العيون / وصوتك من خلف أسلاكهم يصنع الفجر/ يصنع حلم الرجو/ و يكتب ما كان بالأمس، ما في غد سيكون (المقالح، 1986م: 49).

مفردة "جوعك" لم تأت هنا في معناها الحقيقي بل أراد منها الشاعر المعنى المجازي والثانوي. هذا مجاز من نوع المجاز المرسل بالعلاقة السببية، لأنّ الجوع لم يؤدّ إلى البطولة بل كان الداعي إلى الحصول على البطولة. السرّ في المجاز في هذه العبارة يرجع إلى اعتماد الانزياح وخروج العبارة عن معناها المألوف والمكرّر. أراد المقالح من المجاز في أشعاره، الانزياح عن المألوف بالإضافة إلى كون اعتمادها حسب مقتضى الحال، مثل:

ستكبر يوماً/ ستفتح للعائدين الطريق/ ستصنع في أرضنا ثورة بل حريق ليأكل من سرقوا الأرض/ من صنعوا المهزولة (*المصدر نفسه*: 51).

مفردة "الأرض" في هذا الموضع مجاز مرسل بالعلاقة المحليّة؛ لأنّ القصد هو الأموال الموجودة على سطح الأرض؛ قد اعتمد الشاعر اللفظ الكلّي والعام. الشاعر صفح ذكراً عن المعنى الحقيقي إلى ذكر المجاز لأنّه أراد تبيين السرقات العظيمة والمبالغة فيها وذلك حسب مقتضي الحال. كما بيّنا أنّ المجاز ليس له دور كبير في الخيال الشعري ولكن الحقّ أنّه يتمّتع بدور عظيم في خلق العلاقات الدلالية الجديدة بين الألفاظ. كما نشهده في الثال التالي:

يا لليل أحرقنا الجماجم في الطريق إلى الصباح/ ما لحظة إلا و أشعلنا ملايين الجراح/ لم يبق في أجفاننا نجم يضيء (*المصدر نفسه*: 87).

مفردة "الجماجم" في هذا الموضع مجاز مرسل بالعلاقة المحليّة؛ لأنّ الشاعر قصد الأفكار وقد أتى هنا بالجمجمة والدماغ أي المحلّ الّذي يقع فيه الفكر. هذه العلاقة الجديدة بين الألفاظ قد تمّ التعبير عنها لغاية الانزياح. المقالح قد اعتمد المجاز في أشعاره لغايات عدّة. مثلا قد ذكر الشاعر في موضع من شعره:

لا أنف لي منذ تاهت خطاي/ أبكي اذا ما ذكرت هواك/ وتبكي اذا ما ذكرت هواي.(*المصدر نفسه*: 359).

قد عدل الشاعر في مفردة "خطاي" عن المعنى الرئيسي وسلك طريق المجاز والعلاقة المحليّة؛ لأنّ "الخطوة" لا تؤدّي إلى الضلال، بل أفكار الإنسان هي الّتي تجرّ الإنسان نحو الضلال والتيه. يجب القول بأنّ الشاعر أظهر قدرة كبيرة في استبدال الكلمات وتمكّن من أداء حقّ هذه الظاهرة البلاغيّة على أتمّ وجه. المجاز بصورة عامّة في أشعار المقالح ظهرت لنا ضمن أربعة علاقات: الكليّة، الجزئية، المحليّة، والسببية.

3-3- الاستعارة

الاستعارة إحدى أهمّ الصور البيانية الّتي كثيراً ما تظهر فيها الإنزياح الدلالي في الشعر. في الواقع الاستعارة صورة مصغّرة ووجيزة للتشبيه الّذي يتمّ فيها حذف أحد الأطراف. هذا الأمر يؤدّي إلى تعقيد في العبارة وتحدو بذهن المخاطب إلى الانطلاق للبحث عن المعنى والمفهوم الكامن في الشعر. هذه المسألة تظهر لنا كثيراً في أشعار عبدالعزيز المقالح، سندرس بعضاً منها في هذا الموضع:

مهما ترامي الليل فوق جبالها / وطغى واقعي في شوارعها الخطر/ وتسمر القيد القديم بساقها/ جرحاً بوجه الشمس في عين القمر (*المقالح،1986م*: 24).

"الشمس" و"القمر" في الشعر المذكور، استعارة مكنيّة أصليّة. تعني الاستعارة المكنيّة ذكر لفظ المشبّه وحذف المشبّه به في الكلام ويتمّ الإشارة إليه من خلال ذكر إحدى لوازمه. (الهاشمى، 1386: 186) الشاعر في هذا الموضع قد شبّه الشمس والقمر بالإنسان وحذف المستعار منه حتّى يخلق صورة بديعة من الاستعارة المكنيّة. الشاعر في هذا البيت تمكّن من خلال اعتماده الاستعاره أن يرسم صورة لاواقعيّة عن القمر والشمس للمخاطب ممّا زاد من مستوى خيال

الشعر وبهاءه. هذه الصورة الخياليّة الّتي تعدّ ظلالاً لمفاهيم الشاعر الانتزاعيّة، يرجع وجودها إلى تركيب الألفاظ ودمج خيال الشاعر وعالمه الوجودى، وهي تعارض قواعد اللغة المألوفة. من هذا المنطلق يبدو لنا الانزياح في هذا البيت من خلال "وجه الشمس" و"عين القمر". استقى الشاعر استعاراته من خياله الرحب والواسع كأنّما يرسم لوحة فنيّة حيّة إلى المخاطب. وبناء على الاستعارات الّتي وظّفها الشاعر في شعره، يمكن أن نفتن إلى ما يمتّع به من خيال لطيف. فهو يقول:

متى أشرب الكأس من كفها/ أشرب النور من وجهها العبقري الصموت/ أضاجعها مرة/ أشرب السم من ثغرها وأموت (*المصدر نفسه*: 82).

مفردة "النور" في هذا الموضع، استعارة مكنيّة أصليّة، أي شبّه الشاعر النّور بشراب وحذف المستعار منه. "وجهها" من ملائمات المستعار له أي النور، فإذن الاستعارة من نوع الاستعارة المجرّدة. شرب النور في العالم المادّي أمر غير ممكن وخارج عن دائرة المنطق، استعان الشاعر من هذا الانزياح والعدول عن المألوف لإضفاء معنى الاغراق في بيان بياض الوجه والالتذاذ منه. الشاعر وظّف أموراً انتزاعيّة في أشعاره أيضاً، من نماذج ذلك:

تسأل المؤمنين الشهادة/ فلم يخلوا عانقوا الموت حبّاً له/ آه لكنّها بخلت بالولادة (*المصدر نفسه*: 480).

استعان الشاعر في هذا الموضع بكلمة "الموت" لإنتاج استعارة مكنيّة أصليّة، فقد شبّه الموت بالإنسان وحذف المستعار منه، وبما أنّ "حبّاً له" من لوازم الإنسان أي المستعار منه المحذوف، فبالتّالي الاستعارة من نوع الاستعارة المرشّحة. فقد بيّن الموت بصفته مفهوماً انتزاعياً بصورة أمر ملموس ومادّي وذلك من خلال توظيفه للاستعارة. الصورة الفنيّة في هذا البيت ساعدت على الفهم الأفضل للمعنى.

يجب أن نقول بأنّ توظيف الاستعارة عند الشاعر تحلّى بالإبداع الأكثر بالنسبة إلى التشابيه المعتمدة في شعره، ويمكن أن نستنتج أيضاً بأنّ هذا الخيال الواسع والمعقّد لا يرجع إلى أحاسيس الشاعر المؤقّتة، بل هذه الاستعارات، استعارات تأمليّة تهدف أوّلاً إلى إضفاء الجماليّة على النصّ الشعري ومن ثمّ هي أداة لبيان المعاني والأفكار الّتي تكتنه وجود الشاعر ومشاعره الداخلية.

3-4- الكناية

الكناية إحدى الصور البيانية الّتي اعتمدها الشاعر في عمليّة الانزياح الدلالي من خلال توظيفه العلاقة الموجودة بين اللازم والملزوم. نشهد تعريف الكناية في كتاب "أسرار البلاغة" على النحو التّالي: «لفظ أريد به غير معناه الذي وُضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي». (الجرجاني، 1991م: 154) توظيف هذا النمط الأدبي يرجع إلى كون الشاعر لا يتمكّن لسبب من الأسباب أن يصرّح في القول، وهو عادة يأتي لأغراض مختلفة كالتنبيه، النقد، التعريض، الهجاء، أو أحياناً يلجأ الشاعر إلى هذا النمط التعبيري المؤثّر لإعلان تهكّمه بالنسبة إلى أمر من الأمور. هاهنا نتطرّق إلى هذا الأسلوب والنمط التعبيري في شعر عبدالعزيز المقالح:

سنصهرها في جحيم الغضب/ ونسكبها في الرؤوس العنيده/ وفوق عيون البليده/ سنشعلها ثورة لن تنام/ ونجعلها للملايين أنشوده وعقيده (المقالح، 1986م: 146)

"عيون البليدة" في هذه الأبيات تعني النّاس ممن هضم حقّم والمستضعفين الّذين لم يسلكوا طريق العقل وأجّلوا أعمالهم إلى المستقبل. كما هو باد أنّ الشاعر وصف العين بالبلاهة في حين أنّ البلاهة صفة تخصّ الإنسان والشعور الإنساني فقط، الشاعر من خلال انزياحه عن الأصل في اللّغة، يعلن ويبيّن انزجاره وغضبه بالنسبة إلى هذه الفئة من النّاس بصورة بديعة ومؤثّرة. نشهد أحياناً أنّ الشاعر قد مزج كناياته بشئ من المبالغة. من ذلك:

هجر الرجال الأرض/ واحتلوا مساحات القمر/ ويداه تطوينا وتنشرنا. (المصدر نفسه: 40).

في هذا المقطع أيضاً نرى أن عبارة "احتلوا مساحات القمر"؛ كناية عن السيطرة على الأمور والحكومة على جميع الأرض وحتّى الكرات الأخرى. الشاعر من خلال اعتماده المحور الاستبدالي للكلمات، قد ابتعد عن المعنى المعجمي للكلمات وأبدع مضموناً جديداً على ضوء المبالغة اللّغوية. هذه الكناية أيضاً –مثل النموذج السابق- مبنية على أساس الانتقال من اللازم إلى الملزوم على ضوء الاستدلال، هذه الصورة تنشأ عن روية الشاعر الشهودية لكوكب القمر الّذي يقع أعلى الأرض وله سيطرة على الأرض وساكنيها. كذلك نرى أنّ الشاعر اعتمد أكثر ما اعتمد الكنايات من خلال صنعة التشخيص. من ذلك:

يكبر جرح الوطن المغدر في صدري/ لا أستطيع حمل راية الأحزان وصليب النفي/ في دمي أسمع صوت الموت قادماً. (*المصدر نفسه*: 619)

عبارة "في دمي أسمع صوت الموت قادماً" كناية عن الموت وقرب وقوعه، استعان الشاعر بهذين الحاسّتين لبيان المعنى والمضمون الّذي أراد إيصاله إلى المخاطب. هنا أيضاً-مثله مثل الأبيات

السابقة- يتّجه بالمخاطب من اللازم؛ أي المعنى الظاهري إلى الملزوم؛ أي المعنى الكائي والرئيسي الّذي أراده من البيت الشعري. بصورة عامّة يمكن القول بأنّ الكايات الّتي تمّ توظيفها في أشعار عبدالعزيز المقالح، ترفقها المحسّنات الأدبية والصور الشعريّة الّتي أضفت على شعره جمالاً وبهاء أكثر.

3-5- تراسل الحواسّ

يرجع تراسل الحواس إلى التوسعة اللّغوية الناشئة عن تركيب الحواس، والشاعر بإمكانه أن يخلق صوراً جديدة من خلال دمجه للحواس الإنسانية المختلفة. «أحياناً تعدل الحواس عن وظائفها المألوفة وتتّجه نحو وظائف جديدة لا ترتبط بما كان لها من وظيفة في السابق؛ كلّ ذلك بهدف الانزياح عن اللّغة الأصل بحيث تعدل عن بنيتها الرئيسة في اللّغة». (الخطيب، 2010م: 159). هذه المحسّنة الأدبيّة استطاعت بدورها أن تميّز العمل الأدبي من الناحيّة اللغويّة. في هذا الموضع نخوض في دراسة نماذج من تركيب الحواس وتراسلها في شعر المقالح:

إنا حملنا حزنها وجراحها/ تحت الجفون فأورقت وزكي الثمر/ وكلّ مقهي قد شربنا دمعها/ الله ما أحلى الدموع (مقالح، 1986: 24).

هنا في عبارة "ما أحلى الدموع": تركيب تمّ فيه الانزياح عن القاعدة والمألوف في اللّغة من خلال دمج الشاعر لحاسّتين من حواس الإنسان؛ لأنّ "ما أحلى" يرتبط بحاسّة التذوّق و"الدموع" مفهوم يرتبط بحاسّة "البصر" ولا وجود له ولا مصداق معيّن من حيث البعد المادّي والخارجي؛ لأنّه لا مجال لتذوّق الدمع إضافة إلى أنّه لا يتّصف بالحلاوة. من هذا المنطلق نقول إنّ هناك انزياحاً في المعنى؛ لأنّ هذه الكلمات قد خرجن عن معناها المألوف والمعجمي من خلال القاعدة الاستبدالية والتشخيص المعتمد من قبل الشاعر. قد أتى الشاعر في موضع آخر:

يسكب دمعة حزن نحو قومه/ يخني في الإنكسار/ وأرسل عينيه نحو السماء/ فأجهشت الشمس، اظلم وجه النهار/ أنصتت الارض كي تشرب النور/ تشرب نهر الدعاء..(*المصدر نفسه*: 143).

في عبارة "كي تشرب النور": شرب النور أمر غير ممكن، لا يمكن تحقّقه عقلياً، والشاعر استطاع من خلال دمج وتركيب حاسّة التذوّق وحاسّة البصر أن يحقّق هذه الصورة بواسطة الشعور التخييلي. كثيراً ما نشهد نماذج التشخيص في شعر الشاعر، من ذلك:

وقفت تائه المسار/ داريت حيّ مثخناً/ أطعمته طحالب البحار/ أسقيته عصير الصمت...لم يزل إليك ظامئاً/ يفتش الأمواج والقواقع (*المصدر نفسه*: 216).

في هذا المقطع وتحديداً في عبارة "أسقيته عصير الصمت": يستحيل شرب عصير الصمت، لأنّ الشرب أمر يرتبط بحاسّة التذوّق والصمت والسكوت يرتبط بحاسّة السمع وهذا أمر يستحيل تحقيقه في العالم الخارجي؛ لّأنّه أمر مادّي والصمت يفتقد إلى هذه الخصوصيّة. الشاعر من خلال توظيفه للتشخيص قد أظهر قدرته الفنيّة –بعد الاستعارة- في الشعر.

3-6- التشخيص

التشخيص إحدى المحسّنات الأدبيّة وهي عبارة عن إدّعاء صفة من صفات الإنسان وإسباغها إلى الجوامد (غير العقلاء) من المحسوسات والأمور المادّية بحيث يتمّ النظر إليه كإنسان عاقل أو موجود حيّ. (عبد النور،2010م: 67). هذه المحسّنة من أهمّ الأساليب لتقديم الصور الحيّة والديناميكية، فهي تحثّ المخاطب إلى الفكر والتأمّل. الشاعر من خلال التشخيص، يسعى إلى تصوير حالاته النفسية إلى المخاطب على لسان الجوامد. في هذا الموضع نتطرّق إلى نماذج من التشخيص في شعر عبدالعزيز المقالح:

أشرف أيام الخلود في ديارنا الخضراء/ أخصب ما جادت به القرون/ أنصع المولود لأرضنا الحنون/ لأمّنا صنعاء (المقالح،30:1986).

عبارة "أنصع المولود لأرضنا الحنون": الحنان والرأفة من الصفات الّتي تخصّ الإنسان وحده وقد نسبها الشاعر إلى الأرض وهذا التشخيص المتمثّل في الجوامد مثل الأرض، تصوّر حالة ليّنة ولطيفة بالنسبة إلى الأرض القاسية إلى المتلقّي. أتى الشاعر في موضع آخر في شعر له يقول فيه:

أهرم مصر بعد رحلة الصمت الحزين/ ثارت/ تكلمت على شواطيء السنين. (*المصدر نفسه*: 197)

الشاعر في عبارة أهرم مصر... تكلمت على شواطىء السنين" قد جعل من أهرام مصر إنساناً يثور ويتكلّم مع الشاطئ. هذا الأسلوب؛ أي تشخيص الطبيعة، تثير انتباه المخاطب وتدعوه إلى المتابعة. بصورة عامّة قد عكس الشاعر في أشعاره حالات مختلفة للطبيعة مثل الحزن، الفرح و...، من ذلك:

رأيت السماء ضحكت/ كأني من رحم الأرض جئت/ وها أنذا الان في الجب. (*المصدر نفسه*: 547).

قد اعتمد الشاعر هنا أسلوب التشخيص. التشخيص في هذه الفقرة بدت لنا بصورة طبيعة صامتة قد شبّهها الشاعر بإنسان يشْبهُ نفسه حتّى يزيد من مستوى الغرابة في الصورة وهذا بدوره يؤدّي إلى العدول عن المألوف والانزياح الدلالي.

3-7-الطباق

الطباق كلام يبدو في الوهلة الأولى من اللامعقول واللامألوف، لأنّنا نشهد مجموعة من الكلمات في سياق واحد وهي متناقضة من حيث المستوى المنطقي. قد عرّفوا هذا النمط الأدبي أنّه: «أسلوب غير متطابق من حيث الظاهر إلّا أنّه في باطنه يتمّتع بتطابق وتناسق داخلي». (اشرفيان مهرآباد، 1388ه.ش: 1) الطباق في الجمله يثري المعنى والمفهوم إلى جانب ما له من دور وأثر في المخاطب للبحث عن المعنى وبالتّالي الكشف عن المعنى الخفيّ وذلك لكي يتمّتع المؤلّف في الأخير بما يجده من لذّة في قراءة النصّ. اعتمد المقالح من هذه الصور في شعره، من نماذج ذلك:

دعوني لهمّي/ دعوني لوهمي/دعونى أفتتش فى غابة الليل عن واحة الشمس/ لا تخدعوني بأني تغيرت، أن البلاد... (*المصدر نفسه*: 477).

نشهد نوعاً من الطباق في عبارة "دعوني أفتّش في غابة الليل عن واحة الشمس" تحديداً بين ألفاظ "غابة" و"واحة" وكذلك بين "الليلة" و"الشمس"، فالشاعر قد صفّ عدداً من الألفاظ الغير ملائمة من ناحية المعنى حتّى يضيف على الموسيقى الداخليّة لشعره. في هذا المقطع نجد التشبيه من نوع التشبيه المقلوب، لأنّ الأصل في ذلك: "الليل كالغابة والشمس كالواحة". هذا التشبيه المقلوب بدوره قد أضفى على جمال الشطر الشعري. وقد ذكر الشاعر في موضع آخر من أشعاره:

في غربتي عيناك لي وطنٌ/ أهدابها تحنو، وتحضن (*المصدر نفسه*: 517).

نلحظ في هذا البيت طباقاً بين الغربة والوطن، قد قدّمها الشاعر بصورة استعارة مصرّحة، قد شبّه الشاعر البيت والسكن بالعين. أكثر المفارقات الموجودة في شعر عبدالعزيز المقالح على سبيل الكناية والاستعارة المصرّحة في المرتبة التالية.

4- النتائج

بعد دراستنا في شعر عبدالعزيز المقالح توصّلنا إلى أنّ الشاعر لجأ أكثر ما لجأ إلى الانزياح بهدف إضفاء الجماليّة على نصّه الشعري والنقل الأفضل للمعاني إلى جانب بيانه لظروف المجتمع وميله إلى الإبداع وتقديم فنّه بشكل عصري. مع أنّ هذا الانزياح في شعر الشاعر قد تمّ توظيفه بشكل مبتكر وشاعري وأدّى ذلك إلى زيادة قدرته الشعريّة، إلّا أنّه يجب القول: هذا المستوى من

الانزياح المكثّف في شعره أدّى إلى غموض في بعض شعره. الانزياح بدى لنا أكثر ما بدى في اعتماده الصور البلاغيّة المختلفة.

خيال الشاعر الرحب وإبداعه كان خير نصير في خلقه الصور البديعة الّتي اتّصفت بالجمال والحيوية وقد استطاع الشاعر أن يخطو في هذا المضمار خطوات ناجحة. فالشاعر خلق صوراً خيالية جديدة من خلال توظيفه لصور بيانية وبديعية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتشخيص وتراسل الحواس والطباق. أمّا هذا التوظيف فلم يكن عند الشاعر بشكل سواء، الاستعارة المكنيّة احتلّت المرتبة الأولى بين سائر الصور الخياليّة الأخرى في أشعار المقالح وكان لها الدور الأوّل في الانزياح والعدول. ولا يفوتنا أن نذكر أنّ نضوجه الفنّي واتّساع خياله الشعري يدلّان على ما في شعره من نزعة تأمليّة.

المراجع:

- ابن اثير، ضياء الدين، (لا تا)، المثل السائر فی أدب الكاتب والشاعر، علق عليه احمد الحوفی و بدوی طبانة، مصر: دار نهضة مصرللطبع والنشر الفجالة- القاهرة.

- احمدی، بابک، (1386ش)، ساختار و تأويل متن، طهران: نشر مرکز.

- افراسيابي، غلامرضا، جعفري، سيد محمد مهدي، (1385ش)، "جستار درباره مجاز مرسل"، مجله علوم اجتماعی و انسانی جامعة شيراز، الرقم 3، صص16-35.

- بارانی، محمد، (1382ش)، کارکرد ادبی زبان و گونه‌های آن، فرهنگ، الرقم 47- 46، صص 70- 55.

- البردوني، عبدالله، (1987م)، رحلة في الشعر اليمني قديمه و حديثة، بيروت: دار العوده، لاط.

- التفتازاني، سعد الدين، (1393ش)، شرح المختصرعلی تلخيص المفتاح للخطيب القزوينی، قم: اسماعليان، الطبعة الثامنة.

- الجرجانی، عبدالقاهر، (1991م)، أسرار البلاغه، قرأه وعلق عليه أبوفهر محمود محمد شاكر، السعوديه: دار المدنی بجده-السعوديه، الطبعة الاولی.

- الخطيب، علي عزالدين، (2010م)، "الحواس الخمس في قصص لطفية الديلمي؛ دراسة تحليلية لأدوار الحواس فی بناء العالم القصصی"، مجلة كلية التربية، العدد التاسع، صفحات 156-230.

- رضايى هفتادار، غلامعباس، نامدارى، ابراهيم، احمدى، على اكبر، (1392ش)، " آشنايى زدايى و نقش آن در خلق شعر"، ادب عربى، الرقم 2 ، صص 69-88.

- روحانى، مسعود، عنايتى قاديكلايى، محمد، (1388ش)، "دراسة الانزياح فى شعر شفيعى كدكنى"، پژوهشنامه زبان و ادب فارسى، صص 63- 90.

- الزيود، عبد الباسط محمد ، (2007م)، " من دلالات الانزياح التركيبي و جمالياته فى قصيدة الصقر لادونيس"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الاول، صص 159-188.

- صياد نژاد، روح الله، طالبيان، منصوره، (1393ش)، " الانزياح الدلالى فى شعر مولوى و ابن فارض" پژوهش‌هاى نقد ادبى و سبک شناسى (علمى- پژوهشى)، الرقم 1، صص 123-164.

- عبد النور، جبور، (2010م)، المعجم الادبى، بيروت: دارالعلم الملايين، ط 1.

- قلي سارلي، ناصر، (1385ش)، " ماهيت و زيباشناسي تشبيه مقلوب"، فصلنامه پژوهشهاى ادبى"، الرقم 14، صص 1-20.

- القيرواني، ابن الرشيق، (بى تا)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، لاط.

- لوصيف، صونيا، (2011م)، الانزياح الدلالية في الألفاظ اللغة العربية (معجم العين نموذجاً)، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، ص 46.

- المسدي، عبد السلام، (2006م)، الاسلوبية و الأسلوب، بيروت(لبنان): دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الخامسة.

- المقالح، عبد العزيز، (1986م)، الديوان، بيروت: دار العودة، لاط.

- ممتحن،مهدى، حسينى ننيز، سيد جواد، (1390ش)، وقفة مع الأديب اليمني عبد العزيز مقالح، وتحليل شعره، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، العدد الحادي عشر، صص 97-112.

- النورى الخرشة، أحمد غالب، (2008م)، أسلوبية الانزياح في النص القراني، اطروحة الدكتورا في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤته.

البراغماتية: عملية التواصل اللغوي

Pragmatics : Process of linguistic communication

الباحثة قنيش سميرة – طالبة دكتوراه (جامعة وهران1- أحمد بن بلة – الجزائر)

البريد الالكتروني: samirakenniche@yahoo.com

ملخص: نحاول في هذه الورقة البحثية التطرق إلى جملة الأسئلة التي أجابت عنها البراغماتية على غرار علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، و العوامل التي تؤدي إلى إنجاح العملية التواصلية، و الأسباب الكامنة وراء فشل التواصل بين المخاطِب والمخاطَب. فقد أثارت البراغماتية جملة من المفاهيم التي تغافلت عن طرحها الثيارات اللسانية الأخرى، فأولت اهتماما خاصا بدراسة اللغة في مجال استعمالاتها المختلفة، آخذة بعين الاعتبار السياق و متضمنات القول و الأفعال الكلامية.

كلمات مفتاحية: البراغماتية، الاستعمال اللغوي، العملية التواصلية، الفعل الكلامي، متضمنات القول.

Abstract: Pragmatics is an interdisciplinary science which concerns the study of language in context. It is also the study of language use (rs). One of the main questions that pragmatics attempts to answer is “How to do things with words”. It studies how people produce a communicative act in a speech situation. The ultimate interest of pragmatics is to explore how interlocutors can successfully converse with one another in a conversation.

Key words : Pragmatics, Language use, Communicative process, Speech act, Conversational implicatures,

مـــقـــدمـــة:

لقد كان للدراسات الشكلية بالغ الأثر في ميلاد التداوليات الحديثة ذلك أنها اعتبرت اللغة شيئا تجريديا، ودرستها من حيث جوانبها الشكلية و أنظمتها النحوية و استبعدت في دراستها كل ما له علاقة بدلالة الألفاظ ومعانيها ، فنشأت البراغماتية كردة فعل قوية لتثور ضد هذه الفكرة

وتناهض هذا التصور الذي كان رائجا في الدراسات اللغوية خلال النصف الأول من القرن العشرين، فهي تأخذ في الحسبان المعنى و استعمالاته ومستعمليه.

إن البراغماتية لا تقف عند حدود المعنى المجرد كما كان الحال في الدراسات الشكلية، بل تولي اهتمامها للمعنى في الاستعمال و في إطار السياق. و بهذا تميزت الدراسات اللسانية في القرن العشرين بانقسامها إلى تيارين، الأول شكلي صوري يرى اللغة على أنها ظاهرة عقلية، و أنها كيان مستقل، والثاني وظيفي يعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية تؤدي وظائف مختلفة.

وقد أطلق على البراغماتية آنذاك اسم تهكمي "سلة المهملات"؛ أي أنها تناولت بالدراسة ما أهملته الدراسات الشكلية، حيث كان الشكلانيون يتدارسون كل الجوانب الشكلية والمجردة في اللغة، ويتجاهلون كل ما له علاقة بسياقات اللغة واستعمالاتها.

مفهوم البراغماتية:

تعرّف البراغماتية، في مجال اللسانيات، على أنها علم الاستعمال اللغوي أي دراسة اللغة في مجال استعمالاتها المختلفة "فالتداولية هي إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، و تصير "التداولية"، من تم بأن تسمى "علم الاستعمال اللغوي" (صحراوي: 2005، ص25)، فهي تهتم بالجوانب التي أهملتها الدراسات اللسانية، فإذا كانت هذه الدراسات تهتم باللغة في إطار الوضع، فإن البراغماتية تدرسها في إطار الاستعمال، و هذا ما دفع بفتجنشتاين Ludwig Wittgenstein للقول : "لا تسأل عن المعنى وإنما اسأل عن الاستعمال (Don't ask for the meaning, ask for the use) .

تندرج البراغماتية ضمن مناهج البحث اللغوية لأن مادتها الأساسية هي اللغة واستعمالاتها المختلفة، لهذا تعدّ" مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، [...] و البحث عن العوامل التي تجعل من "الخطاب" رسالة تواصلية "واضحة" و"ناجحة"، و البحث عن أسباب الفشل في التواصل بين اللغات الطبيعية" (صحراوي: 2005، ص 5) ، لهذا تعدّ أيضا نظرية في التواصل، لأنها لا تقف عند دراسة الظواهر اللغوية بل تتعداها لتدرس كيف ينتج المتكلم فعلا تواصليا من خلال فعل قولي، وتدرس كذلك تباين استخدام العلامات اللغوية حسب المستخدمين و حسب السياقات، وتبحث عن الطرق المثلى كي تؤدي هذه العلامات دورها الأساسي المتمثل في إنجاح العملية التواصلية بين المرسل والمتلقي.

أما **القاموس الموسوعي للتداولية** فلا يدرج الدرس البراغماتي تحت غطاء اللسانيات، فجاء فيه أن" التداولية باعتبارها نظرية في الانجاز، منفصلة عن اللسانيات، ويتمثل دورها، من ناحية، في وصف الآليات غير اللسانية المتصلة بتأويل الأقوال في سياقها و يتمثل، من ناحية أخرى، باعتبارها مجالا نظريا مخصوصا، في وصف الصلة بين الموضوع اللساني (العلاقة شكل-معنى) ووقائع الانجاز" (موشلر، روبول: 2010، ص 39)، فهذا التعريف يفصل التداولية عن اللسانيات عكس ما كانت عليه في بداياتها، فقد كانت تسمى البراغماتية اللسانية لأنها كانت تندرج ضمن الدراسات اللسانية، فجاءت بوصفها مكملة لعلم الدلالة، و اهتمت بالجوانب التي تغاضى عن دراستها هذا العلم على غرار الكلمات التي تؤول حسب سياق الكلام (أي خارج إطار اللغة) (Reboul et Moeschler : 1998, p50).

ثم تطورت البراغماتية من البراغماتية اللسانية (جون بول غرايس J. P GRICE وجون سيرل J.SEARLE) إلى البراغماتية المعرفية (سبربر SPERPER و ويلسون WILSON)، فأصبح مجالها أوسع من دراسة الظواهر اللغوية في أطرها الضيقة بل راحت تبحث كيف لهذه الظواهر اللغوية أن تتعدد استعمالاتها من متكلم إلى آخر ومن مقام إلى آخر، "فالتداولية ليست علما لغويا محضا، بالمعنى التقليدي، علما يكتفي بوصف وتفسير البنى اللغوية ويتوقف عند حدودها و أشكالها الظاهرة، ولكنها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، و يدمج، من ثم، مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة "التواصل اللغوي وتفسيره" (صحراوي: 2005، ص 16)، فهي ليست علما لغويا محضا لأنها لم تستمد مفاهيمها من اللسانيات فحسب بل تعدها إلى علوم أخرى، فعلى سبيل المثال: نظرية أفعال الكلام استمدتها من الفلسفة التحليلية، و نظرية الملاءمة من علم النفس المعرفي.

و هي كذلك ليست علما لغويا لأنها "لا تدرس البنية اللغوية ذاتها، و لكن تدرس اللغة حين استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة، أي باعتبارها "كلاما محددا" صادر من "متكلم محدد" و موجها إلى "مخاطب محدد" "بلفظ محدد" في "مقام تواصلي محدد" لتحقيق "غرض تواصلي محدد" " (علوي: 2011، ص 40)، فإذا كانت اللسانيات تدرس اللغة بجميع مستوياتها الصوتية و التركيبية وحتى الدلالية، فإن التداولية تدرس اللغة ومستعمليها و استعمالاتها في سياقات محددة، فهي تدرس اللغة خارج الإطار المعجمي، أي خارج حدود الوضع.

ويعرفها **قصي العتابي** في مقدمة ترجمته لكتاب "التداولية" لجورج يول: "التداولية تختص بتقصي كيفية تفاعل البنى و المكونات اللغوية مع عوامل السياق لغرض تفسير اللفظ و مساعدة السامع مع ردم الهوة التي تحصل أحيانا بين المعنى الحرفي للجملة والمعنى الذي قصده المتكلم" (يول: 2010، ص 13)، فهي تولي اهتماما بالغا للمتلقي بوصفه حلقة هامة في عملية التواصل، حيث إن الخطاب يتغير بتغير الفئة المستقبلة له.

و تختلف البراغماتية عن الميادين الأخرى التي تهتم بالمعنى على غرار علم الدلالة في كون أن كليهما "يهتم بالمعنى لكن يمكن تحديد الفرق بينهما في اختلاف استعمال الفعل "يعني": [1] ماذا يعني "س"؟ [2] ماذا نعني بـ "س"؟ فعلم الدلالة يدرس المعنى في علاقته الثنائية، كما هو الحال في [1]، أما البراغماتية فتدرس المعنى في علاقته الثلاثية، كما هو الحال في [2] " (Kambaja : 2009, P87)، أي أن علم الدلالة يتطرق إلى العلاقة بين الملفوظ ومعناه، في حين أن البراغماتية تجاوز هذه العلاقة الثنائية إلى مقاصد المتكلم من الملفوظ، فهي لا تقف عند حدود المعنى الحرفي بل تذهب إلى المعنى الضمني.

و بتعبير آخر فإن "الفرق بين المختص في علم الدلالة و المختص في البراغماتية يكمن في أن كليهما يطرح سؤالين مختلفين حول قضية المعنى؛ فإذا كان الأول يطرح السؤال : "ماذا تعني الوحدة "س"؟ فإن الثاني يتساءل: "ماذا يعني الباث "ع" بالوحدة اللسانية "س" في هذا السياق" (Kambaja : 2009, P91-92)، فإذا كان المعنى في علم الدلالة يكمن في الكلمة ذاتها فإن المعنى في البراغماتية يكمن في تداول المتحاورين لهذه الكلمة في مقام معين.

و في السياق نفسه يقول فرونسوا ريكاناتي François RECANATI بأن كلا "من النحو و علم الدلالة يدرسان الكلام كما هو، أي باعتباره نظام من القواعد والتوافقات، في حين تدرسه البراغماتية من وجهة نظر خارجية، فهي لا تدرسه هو في حد ذاته و إنما استعمالاته، [...] فهي أقرب لعلم النفس أو لعلم الاجتماع منها إلى المنطق أو اللسانيات" (Récanati : 1979, P8)، لأنها تدرج في تحليلها للخطاب كل العوامل الخارجية التي تتدخل في تحديد المعنى، حيث إن معنى الكلام يتغير بتغير الظروف والمواقف كما هو شأن الظواهر في علم النفس أو الاجتماع حيث لا مجال للتعميم أو الثبات، فكل ظاهرة تنفرد ببعض الخصائص التي تميزها عن غيرها من الظواهر.

ويقول فيها **شارلز موريس Charles MORRIS**: "إنه لمن الدقة بمحل وصف البراغماتية على أنها تتعامل مع المجالات الحيوية للرموز، أي مع الظواهر النفسية و البيولوجية والاجتماعية التي يتضمنها إصدار الرموز" (علوي: 2011، ص 60).

ويقول **كارناب Rudolf CARNAP** مصنفا الفروع التي تندرج ضمن الدرس اللغوي: "إنه في مجال البحث اللغوي لو أشرنا صراحة إلى المتحدث أو مستخدم اللغة، فإننا نعمل في إطار حقل التداولية، و أما إذا قمنا بتحليل التعبيرات و ما تشير إليه، فإننا ننتقل إلى مجال علم الدلالة، وإذا ابتعدنا عما تشير إليه العبارات وحللنا العلاقات بين التعبيرات، فإننا ندخل في دائرة تركيب الجملة" (عكاشة: 2005، ص 58)، و هذه هي فروع علم العلامات الثلاثة التي وضعها شارل موريس: البراغماتية، علم الدلالة و علم النحو.

و تعددت تعريفات البراغماتية بتعدد علاقاتها مع المجالات المعرفية، فالبراغماتية في علاقتها مع علوم الاتصال هي دراسة الجوانب غير اللغوية للعملية التواصلية. وهي من حيث منظور اللغة و المعرفة، دراسة الآليات المعرفية التي يستعان بها في تأويل الملفوظات. أما عن البراغماتية في علاقتها باللسانيات، فهي دراسة الاستعمال اللغوي، عكس اللسانيات التي تولي اهتمامها لدراسة اللغة (Kambaja : 2009, P83)

و قد استمدت البراغماتية مفاهيمها من شتى العلوم، على غرار الفلسفة التحليلية التي شهدت ميلادها ومنشأها، و علم الدلالة و علم اللغة الاجتماعي وعلم اللغة النفسي...فلا غرابة أن نجد من أعلامها فلاسفة أمثال أوستن و سيرل، و علماء اجتماع أمثال غوفمان Erving GOFFMAN، لهذا نجد تنوعا في مفاهيمها وفي أدواتها التحليلية بسبب تداخلها و تقاطعها مع مختلف المجالات العلمية، فهي تتقاطع مع علم الدلالة في مجال المعنى، و مع السيمياء فيما يتعلق بالعلامات غير اللغوية التي من شأنها أن تساعد في التحليل التداولي، ومع اللسانيات الاجتماعية والنفسية بوصفها اهتمامها بالجانب الوظيفي للغة.

وقد تأثرت الدراسات التداولية كثيرا بالنظرية التواصلية و النظرية المعرفية، فهي " تُستمد من رافدين: الرافد المعرفي كما تقدمه بعض المباحث في علم النفس المعرفي: الاستدلالات، الاعتقادات والنوايا، و الرافد التواصلي: أغراض المتكلمين و اهتماماتهم ورغباتهم" (صحراوي: 2005، ص 28)، وهما رافدان لا ينفصلان عن بعضهما في البحث اللغوي التداولي إذ إن

الرافد التواصلي يتحدد بالرافد المعرفي، فلا يمكن أن نتوصل لغرض المتكلم ما لم نتعرف على نواياه ومعتقداته.

يعرفها فرنسيس جاك **Francis JACQUES** بقوله: "تتطرق التداولية إلى اللغة، كظاهرة خطابية، وتواصلية، و اجتماعية معا" (صحراوي: 2005، ص 12).

و قد اختلف المنظرون و الباحثون حول ضبط مفهوم التداولية، فمنهم من يرى أن عليها أن "تعيّن مهمتها في إدماج السلوك اللغوي داخل نظرية الفعل. ويدركها البعض الآخر كمهتمة أساسا بالتواصل، بل وبكل أنواع التفاعل بين الأعضاء الحية. بينما في نظر آخرين عليها أن تعالج استعمال العلامات أساسا، وهذا هو منظور أحد مؤسسيها، ويدعى موريس. أما الفريق الأخير فيعد التداولية علم الاستعمال اللساني ضمن السياق، وتدفع أهمية هذا المفهوم الأخير بماكس بليك Max BLACK إلى إعادة تسمية التداولية، ففي نظره عليها أن تسمى"السياقية"" (أرمينيكو: 1986، ص 15)

و قد توسعت دائرة التداولية و تفرعت في العقود الأخيرة، فأصبحنا نعرف التداولية الاجتماعية sociopragmatique، و علم اللغة التداولي pragmalinguistique، والتداولية العامة Pragmatique générale، والتداولية الأدبية Pragmatique littéraire، والتداولية التطبيقية Pragmatique appliquée .

البراغماتية عند العرب:

وأول ما ظهرت البراغماتية في الدرس اللساني العربي كان في أوائل الستينيات، وقد اقترح الدكتور طه عبد الرحمن مصطلح التداولية مقابلا للمصطلح الأجنبي la pragmatique سنة 1970، إذ يقول " إني وضعت هذا المصطلح منذ 1970 في مقابل pragmatique التي صادفتها آنذاك، بالتمييز بين التركيب والدلالة والتداول على المستوى المنطقي ... وهي أن التداول أفضل كلمة يمكن استعمالها لمقابلة pragmatique بينما التداول نجد فيه المعنى التفاعلي، و نجد فيه أيضا معنى الممارسة" (حمو الحاج: د.ت، ص 238)، وقد سبقتها بعض الترجمات على غرار الفائداتية إلا أن مصطلح التداولية هو الذي اشتهر و شاع في الاستعمال.

و قد تعدد مقابلات هذا المصطلح في الدراسات العربية، فنجد من يطلق عليها: التداوليات، علم اللغة التداولي، علم المقاصد، علم التخاطب، التخاطبية، السياقية، المقامية، المقاماتية، الوظائفية، علم الذرائع، علم اللغة الذرائعي، الفعليات (أي أن اللغة نوع من الفعل)،

دراسة استعمال اللغة...و منهم من يعرب الأصل فيسميها: البراجماتية، البراغماتية، البراغماتيك، البراغماطيقا... (عكاشة: 2005، ص 13)

جاء في تعريف **بهاء الدين محمد يزيد** للتداولية ما يلي:"التداولية لغة من التداول، والتداول تفاعل، وكل تفاعل يلزمه طرفان على أقل تقدير: مرسل ومستقبل، متكلم وسامع، أو مستمع، كاتب و قارئ، على معنى أن مدار اشتغال التداولية هو مقاصد وغايات متكلم، و كيف تبلغ مستمعا أو متلقيا. و كل تداول تحكمه ظروف وآليات وعوامل تحيط به." (محمد مزيد: 2010، ص 18) أي أن التداولية تهتم بالسياق التفاعلي بين طرفي الخطاب، وبمقاصد الخطيب.

لكن **محمود عكاشة** لا يتفق مع أولئك الذين يطلقون على المصطلح الغربي Pragmatique المقابل العربي التداولية، إذ يقول: "لم أعدل عن هذه التسمية الأصلية (Pragmatics) إلى ترجمتها، لأنها أدق في التعبير عن دلالتها في بيئتها بيد أن بعض الباحثين العرب اختاروا ترجمة "التداولية"، و التداول يعني التفاعل بين طرفي الحوار، والبراغماتية تعتد بعملية التلقي لا بنية الخطاب و تزويره (إعداده في النفس) و قائله وقصده، فالمتلقي مرجع معرفة القصد و ليس القائل، و التداول لا يحمل هذا المفهوم" (عكاشة: 2005، ص 5)، فهو يرى بأن اللفظ يجب أن يحافظ على صبغته الأجنبية كي لا يفقد حمولته المعرفية، فهو لا ينتمي إلى ثقافتنا العربية وليس له مقابل دقيق في اللغة العربية، و لهذا فلا ضير في اقتراض المصطلح الأجنبي.

نشأة البراغماتية:

يعد الفيلسوف تشارلز بيرس رائد البراغماتية و مؤسسها، فعلى الرغم من أن المصطلح كان موجودا قبله في الفلسفة التجريبية والفلسفة الواقعية، إلا أن هذا لا ينفي حقيقة أنه أول من أدخل المصطلح إلى الدراسات اللسانية ووضع نواته الأولى، حينما أرسى قواعد السيمياء البراغماتية التي طورها من بعده تلميذه تشالرز موريس (عكاشة : 2005، ص 10-12).

ونظّر كذلك للبراغماتية اللسانية و طرح فيها رؤيته الفلسفية التي تقول "بأن الفكرة التي تقود إلى العمل هي الفكرة الصالحة و الحقيقية [...] وأن الفكرة تكمن في نتائجها العملية [...] فالفكرة مرتبطة بالنتائج والآثار العملية المترتبة عليها، وهو المفهوم الأساس في البراغماتية، وقد تأثرت التداولية بهذه الفلسفة، فاهتمت بالبعد العملي في الخطاب" (عكاشة : 2005، ص 39)

ومن هنا جاءت العلاقة بين الذرائعية pragmatisme والبراغماتية pragmatique من حيث أن التداوليين حددوا معايير للصدق و الكذب بالرجوع إلى المنافع والمكاسب التي تحققها،

فصدق الفكرة يتحدد بالنتائج العملية الملموسة على أرض الواقع، و هذه الفكرة تصبح بلا معنى إذا صعب تحويلها إلى تجربة حسية.

وواصل تلميذه شارلز موريس الأبحاث من بعده و اعتُبر السباق في استخدام المصطلح بالمفهوم الحديث الذي نعرفه اليوم، "فالاستخدام الحديث لكلمة براغماتية يعود إلى الفيلسوف شارلز موريس (1938) الذي اشتغل بعد لوك و بيرس بتجديد الشكل العام لعلم الرموز (semiotics) ، ففي علم الرموز نفسه، صنف موريس ثلاثة فروع مختلفة: علم النحو (syntax) و عرفه بأنه "دراسة علاقة الرموز الشكلية ببعضها البعض"، و علم الدلالة (semantics) و عرفه بأنه دراسة "علاقة الرموز بالأشياء التي تدل عليها"، والبراغماتية (pragmatics) عرفها بأنها دراسة "علاقة الرموز بترجمتها الشفوية" (علوي: 2011، ص 56-66).

ففي مقاله الذي كتبه سنة 1938، اعتبر الفيلسوف الأمريكي شارل موريس البراغماتية فرعا من فروع علم السيمياء الذي قسمه إلى علم النحو الذي خصصه لدراسة العلاقة بين العلامات، و علم المعنى الذي يدرس المعنى الذي تحدده العلاقة بين العلامات ومدلولاتها، وأخيرا البراغماتية التي تدرس حسبه العلاقة بين العلامات ومستعمليها و مؤووليها، فكان هذا أول تعريف يعطى للبراغماتية.

فإذا أخذنا مثالا عن هذا، كلمة "زهرة"، فإن علم النحو يدرسها من حيث الجمع والإفراد، و من حيث العلاقات التي تجمعها بمفردات أخرى، على غرار "هذه زهرة وردية" علاقة النعت بالمنعوت، أما علم الدلالة فيدرسها من حيث المعنى الذي تحيل عليه، فالزهرة هي نبتة جميلة ذات رائحة زكية تزين الحدائق و البساتين، أما في التداولية، فتكتسب الكلمة معان جديدة حسب السياقات المختلفة، فإذا قلنا زهرة العمر معناه الشباب والريعان، و إذا قيل لفتاة أنت زهرة فهذا تغزل بجمالها.

و قد أكد شالرز موريس على ترابط البحوث في الفروع الثلاثة إذ "تفترض اللسانيات التداولية مسبقا كلا من الدراسة التركيبية و الدلالية ...لأن المناقشة الحصينة السديدة لعلاقة الأدلة بمؤوليها، تستلزم معرفة علاقات الأدلة ببعضها البعض، و كذا علاقة الأدلة بالأشياء التي يحيل عليها المؤولين" (بوقرة: د.ت، ص 165).

وإذا كان لكل علم من العلوم أسسا انبنى عليها واشتد عضده بها، فإن البراغماتية استلهمت أفكارها من الفلسفة التحليلية بزعامة جوتلوب فريجه Gottlob FREGE وبالتحديد من فرعها

فلسفة اللغة العادية philosophie de la langue ordinaire بزعامة فتجنشتاين Ludwing WETTGENSTEIN الذي اعتبر اللغة الحلقة الهامة في الفلسفة وأرجع الخلافات القائمة بين الفلاسفة إلى سوء استخدامهم للغة التي جعلها المفتاح السحري لحل جميع المشاكل الفلسفية، وبالتالي طور فلسفته على هذا الأساس و جعل من الجانب الاستعمالي للغة محور فلسفته الجديدة التي لم تعرف الرواج إلا بعدما تبناها فلاسفة أوكسفورد لاسيما ج. ل. أوستن و تلميذه ج. سيرل، اللذان يعدان من أبرز مؤسسي الاتجاه البراغماتي (علوي: 2011، ص 32-38 وصحراوي: 2005، ص 20-24)، وقد تساءل في هذا الصدد عمّا "يعطي الحياة إلى العلامة؟ إنها تعيش من خلال الاستعمال فهل تمتلك الحياة نفسها في ذاتها؟ أو أن الاستعمال هو ذاتها؟ (بوقمرة: د.ت، ص 164).

و تعد المحاضرات التي ألقاها جون أوستن في جامعة (هارفارد) سنة 1955 ضمن ما كان يعرف بمحاضرات ويليام جيمس و التي طُبعت بعده في كتاب How to do things with words، شهادة ميلاد حقيقية للتداولية الحديثة، فهو الذي ثار ضد الفكرة التي كانت سائدة بأن اللغة تهدف أساسا إلى وصف الواقع، و لاحظ بأن هناك جملا لا تقف عند حدود الوصف ولا يمكن الحكم عليها بمعيار الصدق والكذب، إنما تستخدم لتغيير العالم على غرار الأمر والنهي والوعد التي تعد إنجازات لغوية (ربول، موشلر: 2003، ص 28-30)، و من هنا جاءت نظريته حول أفعال الكلام التي سنراها لاحقا، ثم جاء من بعده تلميذه سيرل، ثم بعد ذلك الفيلسوف الانجليزي بول غرايس الذي انصب اهتمامه في تحليل المعنى و عرف بالنظرية القصدية في المعنى، وألقى هو الآخر محاضرات وليام جيمس سنة 1967. و قد ارتبطت البراغماتية خلال هذه الفترة بالفلسفة لأنها قُدمت ضمن أعمال هؤلاء الفلاسفة الثلاث.

أهم المفاهيم البراغماتية:

متضمنات القول (les implicites) : إنه مفهوم تداولي يخص كل الجوانب الضمنية غير المصرح بها في الخطاب. و نذكر منها:

1- الافتراض المسبق (la présupposition) : و يُراد بالافتراض المسبق "شيء يفترضه المتكلم يسبق التفوه بالكلام، أي أن الافتراض المسبق موجود عند المتكلمين، و ليس في الجمل، أما الاستلزام فهو شيء ينبع منطقيا مما قيل في الكلام. أي أن الجمل هي التي تحوي الاستلزام وليس المتكلمون"(يول: 2010، ص 51)، أي يشترط توفر قاعدة فكرية مشتركة بين

أطراف الحوار، فحينما أحدثك مثلا عن وقائع الحملة الانتخابية في أمريكا و مجرياتها وصراع مرشحيها، أعلم يقينا أنك على دراية بوجود هذه الحملة و تعرف مرشحيها، و إلا التواصل بيننا سيكون عقيما. و قد جاء هذا التعريف في مقابل الاستلزام الذي سنراه لاحقا، و اعتبر أن الافتراض المسبق يكون في ذهن المتكلمين عكس الاستلزام الذي نستشفه من خلال الجملة.

ينطلق هذا المبدأ من فكرة أساسها أن المتحاورين لديهم الافتراضات نفسها وتجمعهم خلفية تواصلية مشتركة، حيث إن "مظاهر "سوء التفاهم" المنضوية تحت اسم "التواصل السيء"، فلها سبب أصلي مشترك هو ضعف أساس "الافتراضات المسبقة" الضروري لنجاح كل تواصل كلامي" (صحراوي: 2005، ص 32)، و التواصل السيئ هذا غالبا ما نلمسه في الحوارات التي تجمع أشخاصا من ثقافات مختلفة أو ديانات و معتقدات مختلفة أو اتجاهات فكرية و سياسية مختلفة، فمن الصعب أن يتوج الحوار بالنجاح بين بوذي و مسلم و بين اشتراكي و ليبرالي و بين يميني و يساري... وما صراع الأديان والمعتقدات الذي تشهده الساحة الدولية اليوم و الذي هو ضارب في عمق التاريخ إلا دليل على مدى تأثير الخلفية الفكرية على عملية التواصل.

2- الأقوال المضمرة (les sous-entendus) : نوع ثان من متضمنات القول، فإذا كان الافتراض المسبق تتحكم فيه جملة من المعطيات اللغوية، فإن الأقوال المضمرة تحدد عن طريق سياق الكلام.

3- الاستلزام الحواري (المحادثي) (L'implication conversationnelle): يقصد بالاستلزام الحواري مجمل التأويلات التي تمكن المتلقي من تجاوز المعنى الصريح إلى معنى مستلزم، ذلك لأن معنى الجمل لا يتحدد دائما من خلال صيغها الشكلية، و هذه التأويلات تكون بمساعدة عوامل أخرى على غرار مقاصد المتكلم و سياق الكلام، فالاستلزام يعني إذن "الانتقال بالكلام من القوة الانجازية الحرفية المطابقة لنمطه الجملي إلى القوة الانجازية المستلزمة مقاليا أو مقاميا" (لهويمل: 2013، ص 32)، فعبارة "أقلع أحمد عن التدخين" تستلزم أن أحمد كان يتعاطى التدخين. وكما تعتبر المعارف القبلية و خبرات المتلقي أحد أهم العوامل المحددة للمعنى المستلزم، إذ "يمكن تجاوز الدلالات الوضعية إلى دلالات عقلية مستلزمة، يتم فيها التحويل استنادا إلى معطيات المقام" (حمو الحاج: د.ت، ص 32).

فلنأخذ المثال الآتي: " إنها شمس" فهنا التشبيه إلزام بالشمس التي تستلزم هي الأخرى "الجمال والبهاء والضياء" فيدرك المتلقي بطريقة عقلية استدلالية أن هذه البنت آية في الجمال.

و قد وضع هذا المفهوم بول غرايس الذي انطلق" من فكرة أن الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، و قد يقصدون أكثر مما يقولون، و قد يقصدون عكس ما يقولون (...) فأراد أن يقيم معبرا بين ما يحمله القول من معنى صريح، وما يحمله القول من معنى متضمن، مما نشأ عنه فكرة الاستلزام الحواري" (لهويمل، 2013، ص 29)، هذه الفكرة التي تعد أحد آليات الخطاب يستطيع من خلالها المتلقي أن يقدم تفسيرا وتأويلا لما قصده المتكلم بتجاوز المعنى الظاهر، فكما أن المتكلم يقول كلاما ويقصد غيره، فكذلك المتلقي قد يسمع كلاما و يفهمه غيره.

يعتقد غرايس أن نجاح العملية التواصلية مرهون بما أطلق عليه "مبدأ التعاون" وبمسلمات حوارية، يصنفها كالآتي (محمد مزيد، 2010، ص 40):

أ- مسلمة الكم : تقول بتقديم ما هو مطلوب في العملية التواصلية، فهذه المسلة تهتم بكم المعلومات لا بصدقها أو كذبها.

ب- مسلمة الكيف: مفادها الصدق، أي تحرى الصدق فيما تقوله، و ابتعد عن قول أشياء كاذبة أو أشياء لا تستطيع البرهنة على صدقها.

ت- مسلمة الملاءمة: تستوجب هذه المسلمة أن تكون مشاركة في الحوار ملائمة.

ث- مسلمة الطريقة: كن واضحا في الكلام، و تجنب كل قول يشوبه اللبس و الغموض، وخد في الحسبان الخلفية المعرفية للمخَاطَب.

نظـــرية المـلاءمـة: هي نظرية تداولية ومعرفية تبناها كل من ويلسون وسبيربر اللذان يؤكدان على أهميتها، فهي تجمع في نظرهم كل القواعد التي جاء بها التعاون فيقولان "لقد أكدنا أن مآل القواعد الأخرى برمتها إلى بديهية الملاءمة التي كانت منفردة أكثر دقة و سدادا من مجمل القواعد" (أركيوني، 2007، ص 351) .

إن التواصل من وجهة نظر ويلسن وسبيربر ينبغي أن يكون تواصلا مناسبا و استدلاليا أي أن المتكلم يلجأ إلى كل ما هو مناسب و ملائم لإبلاغ فكرته من جهة، و من جهة أخرى فإن المخاطَب يستدل على المقاصد من خلال المؤشرات التي تصله من عند المتكلم، حيث إنه "بشكل بديهي جدا، يصبح القول أكثر ملاءمة كلما حمل المستمع، من خلال تزويده بأقل قدر من المعلومات، إلى تنمية أكثر عدد ممكن من معارفه أو تصوراته أو تعديلها. و بتعبير آخر، تتناسب ملاءمة القول مباشرة مع عدد التبعات التداولية التواصلية التي يمد المستمع بها" (أركيوني، 2007، ص 352)، وهو ما يصطلح عليه المنظران بالآثار المعرفية.

كما أنهما يريان أن هذه الآثار المعرفية تتفاعل مع الجهد المعرفي أي أنه "كلما قل الجهد المعرفي المبذول في معالجة الملفوظ، ازدادت درجة ملاءمة هذا الملفوظ، وكلما استدعى التعامل مع ملفوظ ما جهدا أكبرا كانت ملاءمته ضعيفة" (صحراوي: 2005، ص 40).

نظرية أفعال الكــلام: تعتبر نظرية أفعال الكلام التي جاء بها جون أوستن في كتابه How to do things with words و طورها تلميذه سيرل، نقطة ارتكاز الدراسات البراغماتية. فهو يميز في هذه النظرية بين نوعين من الأفعال: أفعال إخبارية، وهي الأفعال التي نستعين بها للوصف، إنها أفعال تحتمل الصدق أو الكذب، و أفعال أدائية، و هي التي نستعين بها لإنجاز الأفعال.

إن الفكرة المحورية في نظريته هذه هي أن كل الأقوال إنما هي أفعال. فالأقوال عنده ليست مجرد تمثيل للعالم الخارجي فحسب إنما هي تقود لإنجاز أفعال. وهدف اللغة الأساسي -حسب أوستن- هو وصف الحقيقة، فكل الجمل يمكن تقييمها من حيث صدقها أو كذبها (باستثناء الاستفهام و الأمر و التعجب)، حيث إن الجمل التي لا تحتمل الصدق أو الكذب فتقييمها يكون على أساس نجاحها أو فشلها، فإذا كانت الجملة أمرا مثلا فإن طاعة هذا الأمر يعتبر نجاحا و عدم طاعته فشل.

يقصد بالفعل الكلامي" التصرف (أو العمل) الاجتماعي أو المؤسساتي الذي ينجزه الإنسان بالكلام [...] الفعل الكلامي يراد به الانجاز الذي يؤديه المتكلم بمجرد تلفظه بملفوظات معينة، ومن أمثلته: الأمر، والنهي، والوعد، والسؤال، والتعيين، والإقالة، والتعزية، والتهنئة... فهذه كلها أفعال كلامية" (صحراوي: 2005، ص 10).

أي أننا لا نقول أقوالا من أجل البوح والتصريح بها فحسب، إنما نقولها لتأدية أفعال معينة، فحينما يطلب مني أحد أن أناوله كأسا وأستجيب أنا بأن أناوله الكأس، فهذا فعل إنجازي، لهذا "تذهب "نظرية أفعال الكلام" إلى التأكيد على أن العبارات اللغوية لا تنقل مضامين مجردة ونمطية، وإنما تختلف حسب عدة عوامل منها السياق، بالإضافة إلى ظروف وعوامل أخرى تتدخل في تحديد دلالة اللفظ و قوته، وعليه تحول الاهتمام من الجملة في ذاتها (نمط) إلى البحث في مختلف تمظهراتها (موقع). و من ثم تم الانتقال من الإحالة اللسانية إلى إحالة المتكلم" (أدراوي: 2011، ص 78).

يقوم مفهوم الفعل الكلامي على أساس أفعال قولية بغية تحقيق أفعال إنجازية (كالطلب والأمر والوعد ...)، ونتيجة لذلك تكون أفعال تأثيرية، و هي ردة فعل المتلقي كأن يستجيب للطلب بالقبول أو بالرفض، ففحوى الفعل الكلامي أن "كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري" (صحراوي: 2005، ص 40).

فقد أولت هذه النظرية عناية بالغة للأثر الذي يحدثه الفعل الكلامي في المتلقي، "فاللغة -حسب أوستن- ليست مجرد وسيلة للوصف و نقل الخبر، بل أداة لبناء العالم والتأثير فيه، و عليه فموضوع البحث يتحور بالأساس حول ما نفعله بالتعابير التي ينطق بها (أفعال الكلام)" (أدراوي: 2011، ص 77)، فللغة سلطة على الأفراد والجماعات، و باللغة نستطيع أن نبكي أشخاصا أو نفرحهم، أن نعلي هممهم أو نثبطها، باللغة أيضا نستطيع أن نعلن الحرب أو نخمدها.

لهذا تعتبر اللغة قوة تأثيرية، تأثر على نفوس وعقول مستخدميها حيث إنه بكلمة قد يتحول الحب إلى كره والكره إلى حب وبكلمة قد نخلق أعداء أو أتباعا و بكلمة قد يتحول التأييد إلى معرضة والمعارضة إلى تأييد و بكلمة قد نغير توجهات أفراد و حتى معتقداتهم، لهذا "من منظور "نظرية الفعل الكلامي" لا تكون اللغة مجرد أداة للتواصل كما تتصورها المدارس الوظيفية، أو رموزا للتعبير عن الفكر كما تتصورها التوليدية التحويلية، و إنما هي أداة لتغيير العالم و صنع أحداثه و التأثير فيه" (صحراوي: 2005، ص 11)، فالعالم يصفق لمقطوعة أدبية، شعرية كانت أم نثرية، و يخضع لخطبة سياسية، ويخشع أمام خطبة دينية، وتتم تعبئته بمقالة صحفية... وقد يغير الفرد منا قناعاته لمجرد أن الخطيب استطاع بلغته أن يلامس وجدانه و كيانه.

ميز أوستن بين ثلاثة أضرب من أفعال الكلام:

- فعل القول (الفعل التعبيري/ اللفظي) acte locutionnaire : و هو المستوى التلفظي حيث يكمن في قول شيء له معنى، فمجرد التلفظ بشيء ما يعتبر فعل قولي، أي أنه ظاهر القول. و قد يعجز البعض عن إنشاء تعابير لغوية ذات معنى كالأطفال أو الذين يعانون من الحبسة أو بسب جهل لغة أجنبية.
- الفعل المتضمن في القول (الفعل الوظيفي/ الإنجازي) acte illocutionnaire : و هو المستوى الإنجازي، إذ أنه يكمن في فعل شيء قيل. فنحن لا نعبر عن الأفعال القولية لمجرد التعبير بل لتأدية غاية ووظيفة، و هذا ما تقوم به الأفعال المتضمنة في القول، و هذه الأفعال هي أساس نظرية أوستن.

- الفعل الناتج عن القول (الفعل التأثيري) Acte perlocutionnaire : وهو المستوى التأثيري، أي ذلك الأثر الذي يحدثه الفعل في المتلقي، فهو نتيجة لقول شيء ما، و هو يكشف عما إذا وصلت الرسالة أم لا، كالإجابة عن السؤال، رفض أو قبول الدعوة...، و"قد يكون الفاعل (وهو هنا الشخص المتكلم) قائما بفعل ثالث هو "التسبب في نشوء آثار في المشاعر والفكر" و من أمثلة تلك الآثار: الاقناع، التضليل، الإرشاد، التثبيط..." (صحراوي: 2005، ص 42).

ويجمل أوستن خصائص الفعل الكلامي فيما يلي: "- إنه فعل دال/ - إنه فعل إنجازي (أي ينجز الأشياء و الأفعال الاجتماعية بالكلمات) / - إنه فعل تأثيري (أي يترك آثارا معينة في الواقع، خصوصا إذا كان فعلا ناجحا" (صحراوي: 2005، ص 44)، وإذا استوفى الفعل الكلام هذه الخصائص الثلاث يكون فعلا كلاميا كاملا.

تشبه نظرية الأفعال الكلامية نظرية الخبر والانشاء التي نجدها عند طائفة من النحاة والبلاغيين العرب أمثال سيبويه و عبد القاهر الجرجاني وأبو يعقوب السكاكي، كما تم تطبيق الظاهرة على نصوص القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة من طرف جماعة من الفقهاء والأصوليين بهدف الكشف عن معانيها الوظيفية، أي تلك المعاني التي يكتسبها القول لكن سرعان ما تتغير بتغير السياق والمقام (صحراوي: 2005، ص 6-7).

خـــاتــــمـــــــة:

تسعى البراغماتية إلى إرساء مبادئ و قواعد من شأنها إنجاح العملية التواصلية، حيث إنها استطاعت إثارة بعض الظواهر اللغوية التي تشكل صعوبات قد تؤدي إلى سوء الفهم و فشل التواصل على غرار التضمنيات والافتراضات المسبقة التي قد تعيق عملية الفهم لاسيما حينما ينتمي المتخاطبين إلى ثقافتين مختلفتين.

كما أنها لا تقف عند حدود دراسة الظواهر اللغوية بل تذهب إلى أثر هذه الظواهر على العملية التواصلية برمتها، آخذة بعين الاعتبار كل العوامل اللغوية و الخارج لغوية التي تسمح بتواصل أفضل بين المتخاطبين في إطار سياق محدد.

فهي بهذا، قد تفوقت على الدراسات اللغوية السابقة التي أقصت مقاصد المخاطِب والمخاطب في تحديد المعنى، و تجاوزتها بالقول بأن المعنى قابع في نوايا المتكلم و مقاصده.

قائمة المصادر و المراجع:

1- آن روبول و جاك موشلار، **التداولية اليوم**، علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس و محمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة و النشر، ط 1، لبنان، 2003.
2- باديس لهويمل، **الملازمات بين المعاني في مفتاح العلوم للسكاكي**: مقاربة تداولية في ضوء نظرية الاستلزام الحواري، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني، ديسمبر 2013.
3- بهاء الدين محمد مزيد، **تبسيط التداولية**: من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، شمس للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 2010.
4- جاك موشلر، آن ربول، **القاموس الموسوعي للتداولية**، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010.
5- جورج يول، **التداولية**، ترجمة قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2010.
6- حافظ اسماعيلي علوي، **التداوليات : علم استعمال اللغة**، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.
7- ذهبية حمو الحاج، **التحليل التداولي للخطاب السياسي**، http://revue.ummto.dz/index.php/khitab/about، تاريخ الزيارة: 2019/10/19.
8- عمر بوقرة، البحث التداولي من الارهاصات التأويلية إلى الأفعال الكلامية، http://revue.ummto.dz/index.php/pla/article/view/1123، تاريخ الزيارة: 2019/09/03.
9- العياشي أدراوي، **الاستلزام الحواري في التداول اللساني**، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها، دار الأمان، الرباط و منشورات الاختلاف ، ط 1، الجزائر، 2011.
10- فرونسواز أرمينيكو ، **المقاربة التداولية**، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، المغرب، 1986.
11- كاترين كيربرات أركيوني ، **فعل القول من الذاتية في اللغة**، ترجمة محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007.
12- محمود عكاشة ، **لغة الخطاب السياسي**، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، دار النشر للجامعات، ط 1، مصر، 2005.

13- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت.

14- Anne Reboul et Jacques Moeschler, **la Pragmatique Aujourd'hui**, Seuil , 1998

15- Emmanuel KAMBAJA Musampa, **Approche Pragmatique et son Application au Processus de la Traduction Français – Cilubà**, Cas de la Constitution de la 3ème République en R.D Congo, thèse de Doctorat présentée et soutenue à l'université de Lubumbashi, le 04 avril 2009

16- François RECANATI, **le Développement de la Pragmatique**, Langue Française, N° 42, 1979, la Pragmatique, PP 6-20

البنية السردية في الحكاية الشعبية الحسانية "ثلث طرش نموذجاً"

The narrative structure in popular Hassani story «thlth tursh as a model»

الباحثة ليلى حنانة (جامعة محمد الخامس /المغرب)

البريد الالكتروني: Lailahannana119@gmail.com

الأستاذ المشرف: الدكتور محمد الداهي

ملخص

عرفت النظرية السيميائية مع بداية الستينيات تطوراً هاماً مع ميلاد السيميائية السردية لمدرسة باريس L'Ecole de Paris التي يتزعمها غريماس (Greimas)، كما عرفت النظرية تحولاً ابستيمولوجياً، حيث تأسست السيميائية السردية على جملة من القواعد كالمفاهيم التي تساهم في تفكيك الخطاب السردي وتحليل مختلف النصوص.

تناول المقال دراسة الحكاية الشعبية الحسانية بناء على النظرية السيميائية التي تعتبر أحد أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة التي تهتم بدراسة النصوص السردية؛ عن طريق تفكيك الوحدات المكونة لها وإعادة بنائها وفق نظام متسق والكشف عن المعاني العميقة داخل النصوص من رموز وتأويلات.

الكلمات المفاتيح: البنية السردية، الحكاية الحسانية، ثلث طرش، الحكاية الشعبية.

Abstract

At the begining of the sexties, the semiotic theory witnessed an important develepment with the birth of the narrative semiotics of the Paris school, led by Greimas. The theory also defined a transformation of epistemology in which narrative semiotics were based on a set of rules, such as concepts that contribute to breaking up narrative discourse and analyzing various texts.

The study deals with the studying of the Hassani folk tale based on the semiotic theory, which is considered as one of the most prominent

contemporary critical trends that are concerned with the study of narrative texts ; by dismantling the constituent units and rebuilding them according to a consistent system and revealing deep meanings within the texts of symbols and interpretations.

Keys words : the narrative structure, Hassani story, thlth tursh, folktale.

تقديم

تعد الثقافة الشعبية جوهر الثقافة الإنسانية، إذ تهدف إلى التعبير عن فلسفة الحياة اليومية للإنسان، فهي المرآة التي تعكس البنية الثقافية للمجتمع الذي تنتمي إليه، رغم عدم الاهتمام بها واهمالها، يقول (بورديو) في حديثه عن الثقافة الشعبية "بالرغم من رواجها الكبير إلا أنها مقصاة من أنظمة التعليم والإدارة والدولة".

تمتاز الثقافة الحسانية هي الأخرى بنوع من الأدب، خصوصاً الأدب الذي يرى (عباس الجيراري) أنه "حلقات دائمة تمثل في السمر الليلي والذي يُعد مجالاً فسيحاً من حيث الزمان والمكان لتداول القصة والحكاية الشعبية والشعر والأمثال الشعبية، وكل هذه الأنواع الأدبية تمّ الإعتناء من خلالها بالقصّاصين والشعراء، نظراً لما لها من دور في تثقيف الناس والحفاظ على الثقافة الشعبية"، (الجيراري، 1978، صفحة 33).

تتنوع عناصر الأدب الشعبي الحساني كذلك إلى شعر بأنواعه المتعددة (هوْل-كِيفانْ-طلْعاتْ...) وأغان شعبية كالأمداح النبوية (لْمْداحْ) ثم الحكايات والأساطير التي تحضر بكثرة لكنها لم تحظ بالتدوين بل بقيت محصورة في النقل الشفهي من أفواه الناس لَوْلِينْ (القدامى).

أهمية الدراسة

تطرقت الدراسة للحكاية الشعبية الحسانية من المنظور السيميائي باعتبار السيميائيات نظرية تدرس المعنى والعمق، أي الأنساق الدالة في الطبيعة وفي المجتمع، وهذا ينطبق على الحكاية الشعبية التي تعتبر إبداعاً شعبياً نابعاً من المجتمع ذاته، كما قال الدكتور (محمد حجو) "الحكاية الشعبية من صميم المجتمع الممتد من لحظتنا هذه إلى العمق السحيق للزمن". (حجو، 2012، صفحة 25)

كما أن هذه الدراسة هي إسهام في إحياء بعض من الموروث الشفهي الحساني الذي أصبح معرضاً للنسيان والاندثار. ينضاف إلى ذلك أن دراسة الحكاية الشعبية سيميائياً من الدراسات التي نفتقر لها في الدراسات الحديثة خصوصا الحكاية الشعبية الحسانية التي لم يتم تناولها من منظور سيميائي ويرجع ذلك إلى صعوبته، وكما قال (بروب) "إن تحليل حكاية شعبية ليس دائما بالأمر الهين، إنه يتطلب تمرساً معيناً ودربة معينة". (بروب، 1986، صفحة 122).

المنهج المعتمد

لقد اعتمدت هذه الدراسة مرجعية النظرية السيميائية متمثلة في المدرسة الباريسية التي تبوأها (غريماس) بخطابه المنهجي والأدوات الإجرائية الكشفية التي يعرضها وبدراساته البنيوية المستمرة للمعطيات اللغوية مع تفتيت نواتها السيمية وتمفصل هذه الأخيرة إلى وحدات دلالية تفضي إلى معنى. وبالتالي فالدافع الذي جعل الدراسة تتجه في اتجاه سيميائي هو اعتبار النظرية الغريماسية السيميائية أحد أبرز الاتجاهات النقدية المتميزة في العصر الحديث التي تتسم باستقراء دلالة النّصوص، وذلك بتفجير الخطاب، وتفكيك الوحدات المكوّنة لو ثم إعادة بنائها وفق نظام متّسق.

تمثّل القصة الشّعبية الحسانية موضوعاً متميّزاً حافلاً بالرموز والمعاني مناسباً للتحليل السردي، إذ تجلى فيه السردية على جميع المستويات مما يجعل الولوج إلى عوالم نصوصها رحلة إلى عمق الدلالة. فهذه الدراسة تسعى إلى دحض فكرة أن الحكاية الشعبية لا تقبل التحليل السيميائي بقدر ما تقبل التحليل السوسيولوجي لأنها تكون أقرب إلى المجتمع التي تنتمي إليه وهنا نتحدث عن الحكاية الحسانية، وبالتالي هذا الاعتقاد الخاطئ أعطى للحكاية الحسانية حصتها من التحليل السيميائي. فكيف يمكن تحليل الحكاية الحسانية سيميائياً؟، ولماذا النظرية الغريماسية بالتحديد؟.

أهداف البحث

في دراستي للحكاية الشعبية الحسانية اخترت أن أدرسها من المنظور السيميائي، وبما أن السيميائيات تهدف إلى الكشف عن البنيات العميقة المستترة وراء البنيات السطحية، والتفكيك والتركيب، وتتحرك عبر مستويين، مستوى سطحي ومستوى عميق، وتبحث في كليهما عن الدلالة، فإننا في تحليلنا لحكاية "ثلث طرش" أي "ثلاث صم" سنقوم بتحليل المستوى السطحي profond Niveau المتمثل في النحو السردي والبرنامج العاملي ثم المستوى العميق المتمثل في التشاكل والمربع السيميائي.

قسمت بحثي هذا إلى محورين رئيسيين:

- المحور الأول يشتمل على تحليل البنية السطحية في حكاية "ثلث طرش".
- المحور الثاني يتضمن تحليل البنية العميقة في حكاية "ثلث طرش".

ملخص الحكاية

تحكي القصة عن إمرأة صماء، في يوم من الأيام كانت تحمل ابنها على ظهرها وفي الآن نفس تحرث ضيعتها إلى أن جاء رجل هو الآخر أصم يبحث عن غنمه الضائعة. طلب مساعدتها لعلها تساعده في العثور عليها لكن بما أنها لم تسمع استفساره ظنت أنه يسألها عن مساحة ضيعتها فأجابته أن نهاية المساحة تنتهي عند مكان معين قرب شجرة.

بما أن الشخص لا يسمع أيضا ظن أنها أجابته عن سؤالها وذهب ليتفحص المكان ووجد ضالته لكن من سوء حظه وجد جدياً مكسور الرجل وفكر أن يهديه للمرأة ليشكرها على مساعدته له في العثور على القطيع. بعد أن ذهب إلى مكان المرأة لم تسمع خطابه عن مكافئه لها بل ظنت أنه يعاتبها لأنها كانت السبب في كسر رجل الجدي فغضبت وطلبت منه الاستنجاد بالقاضي.

بعد أن ذهبا إلى القاضي حكا كل منهما مشكلته بدءاً من المرأة التي تشتكي من الرجل لأنه سألها عن نقطة انتهاء الحرث والرجل الذي يسأل عن غنمه الضائعة ووقع سوء فهم لأن المرأة ظنت أن الرجل اتهما بكسر الجدي والرجل الذي أراد أن يكافئها بجدي مكسور. وكل ذلك لم يفهمه القاضي بل ظن أن المرأة تشتكي الرجل لأنه أبى أن يعترف بابنه الذي تحمله أمه في ظهرها وحكم القاضي على الرجل أن يعترف بالابن لأنه يشبهه كثيراً وأرغمه أن يعطيها حقها وحق ابنها وذهبا الاثنين في حال سبيلهما...

تقطيع الحكاية Découpage

يقتضي دراسة نص الحكاية النموذج الوقوف عند البرامج السردية المكونة لها، لكن قبل ذلك يجب أن تخضع للتقطيع حسب الأحداث المتتالية لتبين بداية مرحلة الحدث إلى نهاية الحكاية. حيث اهتمت الكثير من الدراسات التحليلية والنظرية بإجراء التقطيع وخصوصاً في مجال تحليل الحكاية الشعبية عند (فلاديمير بروب)؛ هذا الأخير اهتم في إطار تحليله للحكاية الشعبية بمسألة المقطع، غير أنه اهتم بالخصوص بإجرائيات التعالق بين المقاطع التي تتكون منها حكاية ما. وهذا التقطيع هو عملية ليست بالسهلة؛ "فتحديد وعزل مقطع لتمييزه من مقطع لآخر لا يعد بسيطاً، لكنه يمثل عملية ممكنة" (نوسي، 2002، صفحة 14).

المقطع الأول: يبدأ هذا المقطع من بداية القصة يروي لنا قصة المرأة التي تحمل ابنها على ظهرها وتحرث في مزرعتها وهي امرأة صماء، إلى أن ظهر رجل يبحث عن غنمه الضائعة وهو الآخر أصم لأنه سألها عن غنمه وردت عليه أن نهاية ضيعتها في مكان معين وذهب هذا الآخر إلى المكان الذي أشارت إليه المرأة فوجد غنمه الضائعة.

المقطع الثاني: يسرد لنا المقطع الثاني ذهاب الرجل إلى المكان الذي حدثته المرأة عنه وحصوله على غنمه الضائعة ظناً منه أن المرأة ساعدته في العثور على مكانها، وفكر الرجل شكر المرأة و مكافئتها وذلك بمنحها جدياً مكسور الرجل لكن المكافأة باءت بالفشل بعد أن ظنت المرأة أن الرجل اتهمها بكسر رجل الجدي وبعد مشادات قررا الذهاب إلى القاضي.

المقطع الثالث: في المقطع الأخير للحكاية ذهبا الإثنان إلى القاضي الذي سيحل المشكلة لكن المفاجئة هي أن القاضي هو الآخر أصم فطلبا منهما أن يحكيا كل واحد مشكلته بدءاً من المرأة ثم الرجل وبعد الاستماع إلى كل منهما طلب من الرجل الاعتراف بابنه بدعوى أنه يشبهه كثيراً وطلب منه أن يعطي الأم حقها لأن ظن أن المرأة تشكو من زوجها لعدم اعترافه بابنها الذي تحمله على ظهرها.

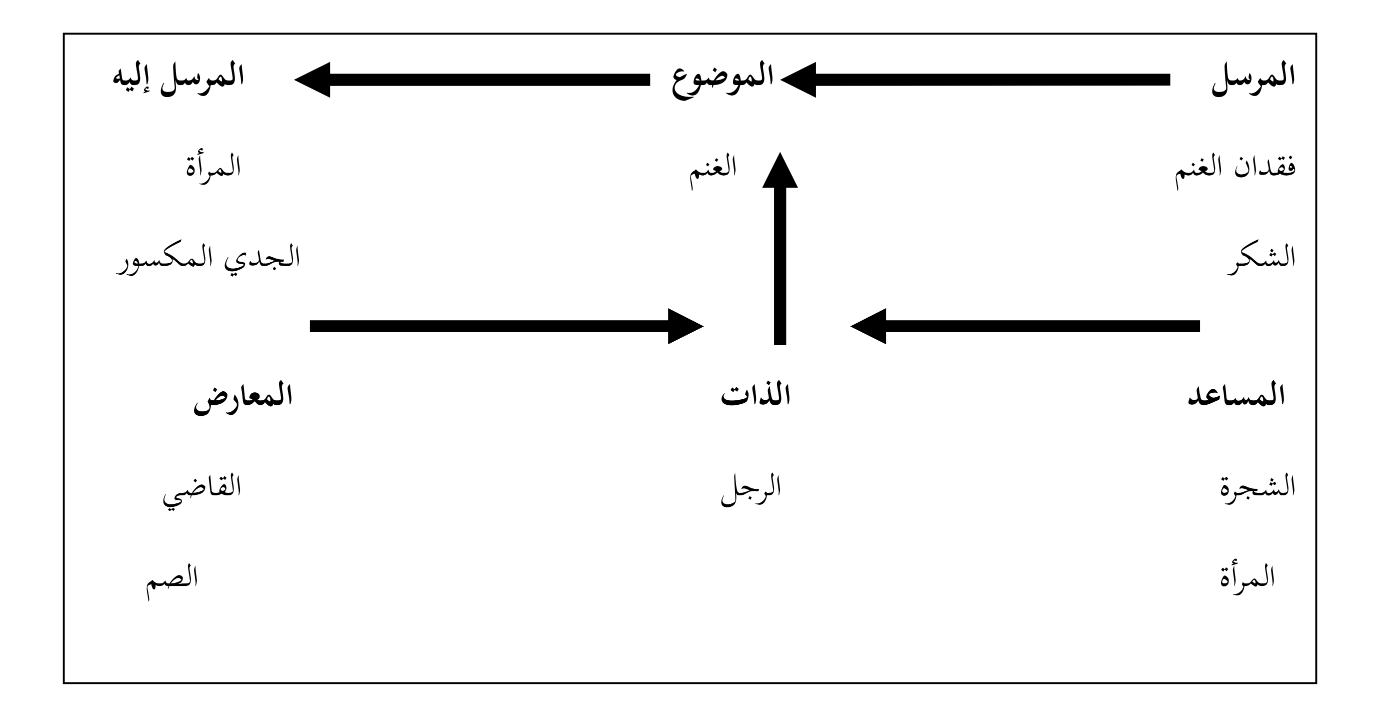
المحور الأول: البنية السطحية في حكاية "ثلث طرش"

1- النموذج العاملي Modèle Actantiel

بعد قراءات متعددة للحكاية ارتأينا أنه لابد من الوقوف عند البرامج السردية المتضمنة داخل المتن المدروس، والتركيز على البنية السردية داخلها. وهذا البرنامج السردي عرفه (رشيد بن مالك) بأنه "تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها، إنه التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة" (مالك، 2000، صفحة 148).

وبالتالي فهذه العلاقات تكون مترابطة فيما بينها إما بناء على الوصل أو الفصل. وفي حكاية "ثلث طرش" تنوعت البرامج السردية وسنحاول الوقوف عندها بالتدريج.

إذا نظرنا إلى المسار السّردي لهذه القصّة باعتباره مجموعة من البرامج السّردية يمكن الوصول إلى الخطاطة التالية:



تتكون الترسيمة العاملية من ثلاث مزدوجات متباينة من حيث الطبيعة والدور العاملي الذي يقوم به:

أ- مزدوجة المرسل- المرسل إليه

تعتبر الغنم الضائعة بمثابة المرسل الذي دفع الرجل إلى البحث في مكان بالقرب من ضيعة المرأة، ومن الصدف أن الإثنان لديهم نفس المرض ألى وهو الطرش. لولا ضياع الغنم لما صادف الرجل المرأة وبالتالي فهذه الغنم تعد المحرك الرئيسي لسير أحداث الحكاية.

وكان الجدي المكسور مرسلاً آخر للذات الرجل الذي دفعه لشكر المرأة التي تعتبر مرسلاً إليه ومستفيداً من كلا الوضعيتين فهي التي لجأ إليه الذات لطلب المساعدة، وهي التي ساعدته بطريقة غير مباشرة في الحصول على غنمه الضائعة وبالتالي لولا وجود كسر برجل الجدي لما فكر الرجل في مكافأة المرأة لأنه أقر أن الجدي لا يمكن أن يكمل الطريق مع الغنم لأمه سيعرقل رحلتها.

ب- مزدوجة الذات – الموضوع

ثمة ممثل واحد يؤدي دوراً عاملياً على مستوى خانة الذات، لأنه لا توجد شخصية ثانية تبحث عن الغنم غير شخصية الرجل الأصم الذي يبدو أن ارتباطه بالغنم ارتباطاً وثيقاً لأنه أبى إلا أن يكافئ

المرأة بجدي مكسور لأنه لم يعد ينفعه في شيء. وكل ذلك لتحقيق موضوع الرغبة وهو حب تعلق الرجل بغنمه، فالغنم هي الموضوع الرئيسي في الحكاية.

ت- مزدوجة المساعد- المعارض

تعتبر كل من الشجرة والمرأة مساعدان للرجل للحصول على موضوع القيمة -الغنم- لكن هذه المساعدة كانت بطريقة غير مباشرة يعني غير مقصودة لأن لا المرأة كانت نيتها مساعدته في البحث، بل استعملت الشجرة كعلامة لتحديد احداثيات البقعة التي تمتلكها ولأن الرجل لم يسمع ما قالت ظنها تقصد أن الغنم توجد قرب الشجرة وبالتالي كانت الشجرة مساعداً رئيسياً غير مباشر.

أما بخصوص المعارض فهو الصم الذي كان معارضاً معاكساً لجل أحداث القصة فلولا الصم لكان الرجل وجد ضالته منذ البداية قبل الوقوع في مشكل الخصام مع المرأة، كما أن القاضي الأصم لم يستوعب المشكلة ولم يستمع للضحيتين وبالتالي سوء التواصل خلق من المشكلة مشكلتين.

2- الخطاطة السردية Schéma Narratif

تقوم الخطاطة السردية على أربعة مراحل: التحريك، الكفاءة، الإنجاز، الجزاء، "وتقوم داخل هذه الأطوار علاقات بين أدوار العوامل المحققين للحالات والتحويلات، تشتغل هذه العوامل أدواراً عاملية تبعاً لوضعيتها ضمن تلاحق الأطوار الأربعة ويصدر تحديدها وتطويرها عن هذه الوضعية نفسه" (آريفيه وآخرون، 2002، صفحة 114).

أ- التحريك Manipulation :

يهدف التحريك إلى إبراز فعل الفعل؛ أي يفعل العامل فعلاً محدثاً لفعل آخر، فهو "عملية تختلف وتتغير بتغير الفعل نحو الأداء" (courtés & Greimas, 1979, p. 220)

فالتحريك متعلق باللحظة الأولى للفعل نحو التحول من حالة إلى حالة مغايرة، ولهذا السبب أُطلق عليها التحريك للدلالة على ذلك، فهو لحظة انطلاق الفعل.

يظهر التحريك، باعتباره فعلاً يجعل الآخر ينفذ برنامجاً معيناً، في الحكاية من خلال طرف مهم ورئيسي محرك للفعل هو: الصم. فهذا الأخير هو المحرك لأحداث الحكاية والذي دفع العامل الذات (الرجل) تنفيذ الاعتداء بطريقة غير مباشرة على العامل الموضوع (المرأة).

ISSN : 2625 - 8943

فقد قام هذا المحرك أي الصم بتحريك العامل الذات إلى البحث عن الغنم الضائعة لولا الصم لما تم تحقيق الموضوع (البحث عن الغنم الضائعة):

خالكَة مرا طرشة كانت تحرث في بليدة وحازْمة طفيلْ فظهرها، تمّتْ تحرث إلين وخطْ عليها راجل يلود شي غادي عليهْ وارّاجل املّي اطرشْ مايسمع شي، جاها كَال لها: يا لمرا انتي ماشفتي كَلفة من لغنم غاديا عليا !!.

من خلال الملفوظ السردي أعلاه يتضح أن العامل الذات خرج في رحلة بحث عن الغنم الضائعة التي كانت بالقرب من مكان تواجده، لكن نظراً لوجود عامل معاكس (الصم) الذي يعتبر محركاً قوياً دفع الرجل إلى المرور من أمام ضيعة المرأة وطلب مساعدتها.

ب- الكفاءة Compétence :

تعتبر الكفاءة المرحلة الثانية في الخطاطة السردية، إذ من بين أهدافها أنها "تبرز كينونة الفعل إن قيادة النشاط مربوطة ببعض الحالات، ويتطلب تحقيقه شروطاً، تشكل كفاءة الفاعل المنفذ بامتلاكه لشروط بدونها يتجمد النشاط المقيد في بداية التحريك" (آريفيه وآخرون، 2002، صفحة 115)، فالفاعل يجب أن يمتلك قدرات تمكنه من القيام بالفعل .

يتحقق البرنامج السردي بتحقق أو توفر شرط الكفاءة في الفاعل المنفذ أي امتلاكه لمجموعة من "الموجهات Les modalités"كما اصطلح عليها غريماس (غريماس، ترجمة بنكراد، 1989) وهي:

1- معرفة الفعل: فقدان الغنم والخروج في رحلة البحث.
2- رغبة الفعل: الرغبة في إيجاد الغنم الضائعة.
3- وجوب الفعل: إيجاد الغنم
4- قدرة الفعل: مكافأة المرأة بجدي مكسور

توحي الأهلية في المتن المدروس بأن العامل الذات (الرجل) مُؤهّل حسب الرغبة؛ تكمن الرغبة هنا في إصراره على البحث عن الغنم في مكان ضيعة المرأة. فامتلاك الذات العاملة الإرادة والواجب على فعل البحث عن الغنم وإصرارها على تقديم المكافأة للمرأة رغم الانفصال عن العامل الموضوع (المرأة).

ت- الإنجاز Performance :

الإنجاز هو مصطلح في السيميائية السردية يُطلق على المرحلة الثالثة في الخطاطة السردية، يحدد مرحلة الإنجاز وتنفيذ الفعل من طرف الذات، يعرفه غريماس بأنه: "خطاطة صورية

قادرة على استقبال الوحدات الأكثر اختلافاً " (غريماس، ترجمة نوسي، 2018، صفحة 123)؛ إذ يتخذ شكل متتالية من الملفوظات السردية، المبنية وفق الصيغة المعمارية: الملفوظ السردي هو علاقة بين عوامل. هذه العلاقة المعيّنة بمصطلح وظيفة، تُعد قادرة على أن تأخذ بعض التخصيصات الدلالية المرسلة، نتيجة تشاكل الملفوظ، للعوامل وتكون قادرة على تحديد عددهم.

ينتهي النص قيد التحليل بذهاب كل من المرأة والرجل إلى القاضي ليحكم في قضيتهم التي هي عبارة عن سوء فهم نتيجة العامل المعارض أي الصم الذي يعاني منهم كل الأطراف. ومن هنا جاءت تسمية "ثلث طرش" أي ثلاث صم، لكن هذا في الحقيقة لا نلمس أي إنجاز، لأن الرجل لم يحقق إنجازاً في تقديم المكافأة للمرأة وحتى القاضي لم يُفلح في إيجاد حل للطرفين المتخاصمين، لأن هناك برنامجاً سردياً معاكساً حال دون ذلك.

وبالتالي فالإنجاز هنا يشترك فيه عدم وجود العامل المعاكس (الصم) من جهة والعقل من جهة أخرى، يعني أن العامل الذات أي الرجل، نجح في إيجاد الغنم الضائعة دون البحث كثيراً، والإنجاز الآخر هو محاولة إعطاء المرأة مكافأة عبارة عن جدي مكسور الرجل، الشيء الذي خلق سوء فهم ودفع العامل الموضوع (المرأة) إلى الاستعانة بالعامل المساعد (القاضي). نلاحظ هنا أن الإنجاز كان إيجابيا غير مرغوب فيه (المكافأة) وسلبيا مرغوب فيه (الصم).

ث- الجزاء Sanction :

يعتبر الجزاء، أو التقييم كما ترجمه بعض الباحثين في الدراسات السيميائية السردية العربية مثل رشيد بن مالك (مالك، 2000، صفحة 157)، ويُعرف في الحكاية بأنه مرحلة الذهاب إلى القاضي وتحقيق الزواج. ويقوم الجزاء "بإبراز "كينونة الكينونة، وفي ترابطه مع التحريك المؤسس للبرنامج المستهدف يقدم معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقويم ما تم تحويله، والنظر في الفاعل المتبنى التحويل (...) يكون الجزاء إيجابياً أو سلبياً تبعاً للتقييم الإيجابي أو السلبي. (آريفيه وآخرون، 2002، صفحة 115)

فقد حقق كل من القاضي الجزاء في القصة من خلال تزويج الذات الفاعلة (الرجل) من المشتكية به التي ساعدته في العثور على العامل الموضوع (الغنم)، وفي نفس الوقت حقق الرجل موضوعين مهمين في حياته هما: الغنم وزوجة جديدة.

3- البرنامج السردي Le programme Narratif

يُعد البرنامج السردي أحد المفاهيم الأساسية في النظرية السيميائية السردية، فهو المنظّم للمراحل المكونة للخطاطة السردية أو بالأحرى هما وجهان لعملة واحدة فلا وجود للخطاطة السردية من غير البرنامج السردي ولا يمكن أن نجز برنامجاً سردياً دون أن نتطرق لمراحل الخطاطة السردية. يقول (سعيد بنكراد): "لابد من وجود إطار يحدد للفعل منطقاً وغاية، وإن هذا الإطار يطلق عليه (غريماس) **البرنامج السردي،** والبرنامج السردي صيغة تركيبية منظمة للفعل الإنساني بشكل صريح أو ضمني" (بنكراد، 2003، صفحة 68)، فالبرنامج السردي مرحلة مهمة في السرد السطحي فهو "جملة من الإنجازات الهادفة إلى تحقيق تحويل رئيسي، فهم مجموعة من الحالات والتحويلات التي تقوم على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل، والموضوع وتحويل هذه العلاقة".(Groupe d'entrevernes, 1984, p. 5)

تأخذ علاقة الذات بالموضوع في البرنامج السردي شكلين:

- ملفوظ الحالة الفصلة: أي انفصال الذات (S) عن الموضوع (O) ويأخذ الشكل (U) للدلالة على هذا الانفصال وتكتب: (O) U (S) أي الذات U الموضوع.
- ملفوظ الحالة الوصلة: أي أن العلاقة بين الذات والموضوع هي علاقة اتصال وتأخذ العلاقة الشكل(∩) كعلامة للاتصال (O) ∩ (S) أي الذات ∩ الموضوع.

أ- البرنامج السردي للمقطع الأول في حكاية "ثلث طرش"

في المقطع الأول من الحكاية يتضح أن الرجل أي العامل الذات حصل على غنمه بعد عملية بحث ربما كانت غير طويلة لأنه يبدو من كلام المرأة أن الغنم كانت بالقرب من مالكها لكن لوجود عامل معاكس لم يسمعها فربما كانت مختبئة في مكان قريب منه، لكن ذهاب الرجل إلى المكان الذي أشارت إليه المرأة بأصبعها جعله يحصل على الموضوع الذي يبحث عنه:

عادت تكَول لو: أن ترابي موْفاها ذيكْ صدرة لكبيرةْ من هونْ الين تلحكْ صَدْرة ذيك...

هو بيه للي مايسمعْ شافها تنعتْ لو بيْدها بلدْ صدرة شكْ عنها تنعتْ لو لغنم لواغدا عليه ايوا مرْ كايس شورها الين جبْرْ كَطعتو ذيكْ....

موضوع القيمة (الغنم) ⟵ المرسل إليه (فقدان الغنم)

↑

الفاعل المنفّذ (الرجل)

اتّسمت حالة الرجل في هذا المقطع بوضعتين:

- الوضعية الأولى: كانت الغنم في حالة فصلة عن مالكها (الرجل)
- الوضعية الثانية: كانت الغنم في حالة وصلة مع مالكها (الرجل)

وبالتالي فالفاعل المنفذ في الوضعية الأولى يوجد في علاقة انفصال عن موضوع القيمة (الغنم) وربما انفصال قصير الزمن ونعبّر عنه ب: ف م U م ق أي الرجل U الغنم. وفي الوضعية الثانية يوجد في حالة اتصال نعبر عنه ب : ف م ∩ م ق أي الرجل ∩ الغنم.

ب- البرنامج السردي للمقطع الثاني من الحكاية النموذج

بعد حصول الفاعل المنفّذ على الغنم فكّر أن يعطي مكافأة للمرأة التي ساعدته في العثور على مكانها، فالعامل المعاكس (الصم) في هذا المقطع كان حاضراً بقوة في هذا المقطع، فقد أعجز عملية التواصل بين الرجل، لم يستطيع إقناعها بالمكافأة التي كان عبارة عن جدي مكسور، ولا هي استطاعت أن تقنعه أنها ليست المسؤول عن كسر رجل الجدي، لكن العامل المساعد (الجدي) سهل عملية التواصل بين الإثنين.

جبرْ واحد من جديانْ مكْسورْ ميكْ يكَومْ رفدو جايبو لها كال لها: كَلت لها هذا جْدي مدكَدكَ وانا عاطيهْ لك مجازيكْ بيه، بيه ماتلا يكَد يتافكَ مع لغنم وملّي بيك انتي نعتّي لي بلد لغنمْ.

كَامتْ هي تسكك حك عندها كَالت لو: انا خباري منو ماشفتو الين تكَول لي انا للّي ذكدكتو هذا مايُواسا هذا شينْ عليكْ يا راجلْ وتمّت تحلف (وهو باحرْ باش تبْلي) وذا شي لاهي يفكّ وال لقاضي نمشو لو لاثنين.

ونمثل لذلك في الترسيمة التالية:

المساعد (الجدي) ⟷ المعارض (الصم)

↑

الفاعل المنفّذ (الرجل)

من خلال التركيبة أعلاه يتضح غياب استراتيجية فاعلة للفاعل (الرجل) فربما كان فعل المكافأة سينجح لو استعمل أساليب تقديم المكافأة ممكن تؤدي إلى نجاح البرنامج السردي، لكن وجود ملفوظ سردي معاكس يعكس قيمة العطاء والمتمثل في الصم. وبالتالي فالفاعل المنفّذ في هذا المقطع يوجد في وضعيتين:

- الوضعية الأولى: الرجل في حالة وصل مع الجدي أي: ف م ∩ع م
- الوضعية الثانية: الرجل في حالة فصل مع صم المرأة أي ف م ∪ ع م

ت- البرنامج السردي للمقطع الثالث من حكاية "ثلث طرش"

يتضح في المقطع الثالث من حكاية "ثلث طرش" أن الفاعل المنفّذ (الرجل) عجز عن تقديم المكافأة للمرأة، هذه الأخيرة هي الأخرى لم تستطيع إقناعه أنها غير مسؤولة عن كسر رجل الجدي، وبالتالي نشجب شجار بين الإثنين. ظهرت شخصية القاضي في آخر القصة كمساعد استنجدا به ليجد حلاً لمشكلتهما، لكن المشكل الأكبر أنه هو الآخر أصم فاستعصى الحل وظهرت مشكلة جديدة على رأس الفاعل المنفّذ وهي الاعتراف بنسب إبن المرأة. نمثل لذلك في التركيبة التالية:

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

فاعل منفّذ شجار بين الرجل والمرأة

القاضي

الرجل (مالك الغنم) المرأة/ الإبن

اتصفت حالة الفاعل المنفّذ (الرجل) بوضعيتين:

- الوضعية الأولى: الرجل في حالة فصلة مع المرأة وذلك لاستحالة التواصل بينهما.

← ف م ∪ م ق أي الرجل ∪ المرأة

- الوضعية الثانية: الرجل في حالة وصلة مع المرأة

← ف م ∩ م ق الرجل ∩ المرأة

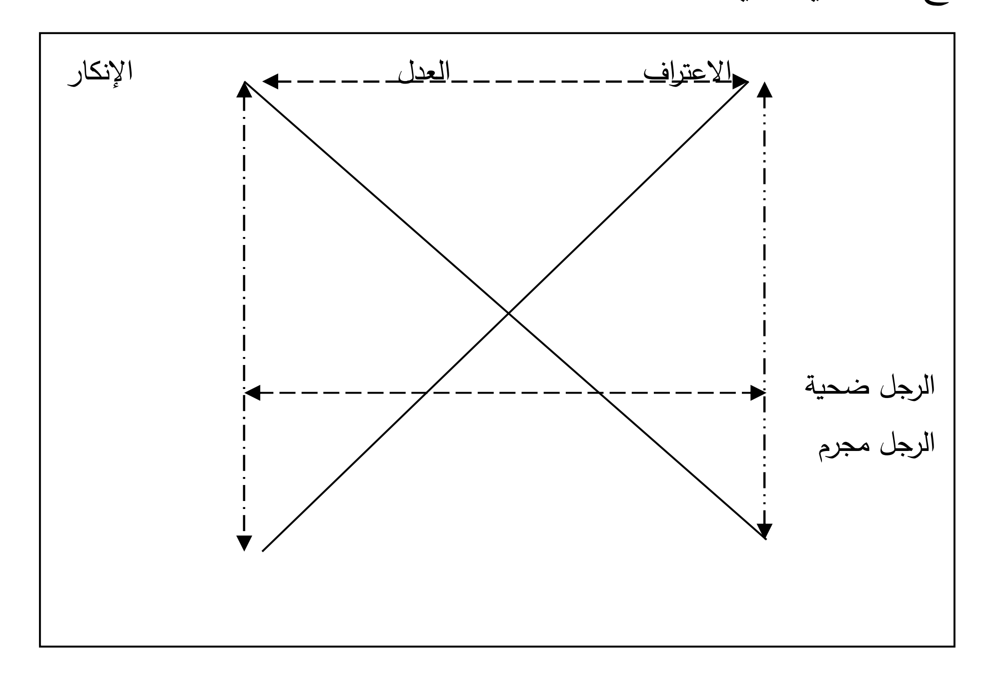
المحور الثاني: البنية العميقة في حكاية "ثلث طرش"

1- المربع السيميائي Le carré sémiotique

اقترح غريماس المربع السيميائي الذي استثمره في دراساته السابقة؛ إذ يعتبر المربع السيميائي "نموذج لشبكة العلاقات الدلالية الأساسية (. . .) قابل للتماثل مع بعض أوجه التركيب السردي وبالنسبة لغريماس يعتبر المربع السيميائي هو قبل كل شيء بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيف يتم إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة كم العمليات الإبداعية لمواقع متباينة"، (غريماس، كورتيس، د،باط: ترجمة بورايو، 2008، صفحة 151) وفي معجم (غريماس) يُعرّف المربع السيميائي ب "التمثيل البصري لعلاقات منطقية في المقولة السيميائية لأي بنية...".
(Greimas & courtés، 1979، صفحة 29)

حظِي المربع السيميائي بمكانة هامة لدى السيميائيين على اختلاف توجهاتهم، فهو وسيلة لتحليل الأبعاد الدلالية المزدوجة بعمق أكبر، ويضع خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلالية. يرى (غريماس) بأن الدلالة لا تستنبط من سطح النص فحسب، وإنما يتم استجلاؤها انطلاقا من نظرة توليدية". (الأحمر، 2010، صفحة 230) وبالتالي فالمربع السيميائي هو: "صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة التي تتلخص في مقولات التناقض، والتقابل والتلازم". (الأحمر، 2010، صفحة 230)

تقوم الفكرة العامة لحكاية "ثلث طرش" على ثنائية الظلم والعدل، ولأن السرد "يتكون من لعبة العلاقات (علاقات التضاد وعلاقات التضمن وعلاقات التناقض)، ولعبة العمليات (عملية النفي بالنسبة للتضاد، وعملية الانتقاء بالنسبة لشبه التضمن)"، (حمداوي، 2003، صفحة 12)، فإننا سنتطرق لذلك في الحكاية النموذج التي تحضر فيها ثنائية الظلم والعدل. ويمكن صياغة ذلك في المربع السيميائي التالي:



يبين المربع السيميائي أعلاه التضاد الذي يحصل بين الإعتراف والإنكار، فإذا رجعنا للنص النموذج نجد أن الرجل أراد الاعتراف بالجميل الذي فعلته المرأة وهو مساعدته في إيجاد غنمه، لكن إنكار المرأة للجميل والغير مقصود جعله في موقف ضحية لا يُحسد عليه لأنه لم يعد يفهم ما يقع وفي موقف مجرم عند ذهابهما للقاضي الذي اتهمه بعدم الإعتراف بالنسب ويظهر هذا في

المربع أعلاه في التناقض الأفقي. أما بخصوص التناقض العمودي فيتجلى في العدل والظلم؛ ففي الوقت الذي كان ينتظر كل من الرجل والمرأة إنصافهما من طرف القاضي والحكم بالعدل تعرضا الإثنين للظلم فلا الرجل نال حقه بل اتهم بإنكاره إبنه ولا المرأة حُكم عليها بالبراءة بل تزوجت رُغماً عنها من غريب لا تعرفه.

انطلاقاً من هذه المعطيات يتضح مجالين دلاليين، مجال إيجابي يتمثل في الاعتراف واللاإنكار والرجل مجرم، وسلبي يضم الإنكار واللاإعتراف والرجل ضحية فإن كان العدل يفترض الإعتراف والإنكار فإن الظلم يستبعدهما معاً، فالرجل باعترافه للقاضي أنه مر من جانب ضيعة المرأة وطلب مساعدتها وعدم إنكاره للجميل الذي فعلته معه وتقديم مكافأة كانت عبارة عن جدي مكسور، هذا الأخير هو سبب المشكلة بين الإثنين ليجعل الرجل ضحية أمام العدل. فإن كان يفترض في القاضي التحلي بالنزاهة وانتصار الحق، فإن قاضي القصة حكم على شيء مجهول لا يعلمه إلا هو فلا الرجل ولا المرأة يدريان بالحكم الذي صدر في حقهما. أما إنكار المرأة للمكافأة التي قدمها الرجل وعدم اعترافها بالجميل جعل الرجل في موقف مجرماً أمام القضاء وبالتالي انتصار الظلم.

2- التشاكل Isotopie

يقوم النص السردي على وحدات دلالية تتداخل فيما بينها وتشكل معنى النص، ويمكن استخلاص هذا المعنى من البنية العميقة بدراسة مفاهيم التركيبة الدلالية في النص السردي. فالبنية العميقة تدرس التشاكلات السيميولوجية وترصد المربع السيميائي باعتباره جامع العلاقات المنطقية والدلالية فما دام هدف السيميائيات هو الكشف عن المعنى في النصوص، فإنها تسعى إلى استخدام آليات ووسائل للوصول إلى هذه المعاني ومن بين تلك الآليات هناك "**التشاكل**" Isotopie والمربع السيميائي(le carré sémiotique) .

ارتأينا في هذا البحث دراسة التشاكلات الدلالية في حكاية "ثلث"، فتحديد التشاكلات الدلالية تجعل من الخطاب خطاباً منسجماً "يمكن تحديد التشاكلات من إبراز نمو الخطاب الروائي وتوالده، ذلك أن الخطاب حينما يحدد إطاراً متشاكلاً، فإن مقاطعه الأخرى تنمو وتتمطط اعتماداً على هذا الإطار الأول، حيث يتميز الخطاب بتراكم قسري لمجموعة من الوحدات المعجمية التي تتأطر ضمن نفس الإطار الأول، لكنها تنتظم داخل مسارات تصويرية هي التي تؤدي إلى تصوير البرامج السردية لعوامل السرد". (نوسي ع.، 2002، صفحة 91)

إن من يتعمق في دلالات الحكاية الحسانية بصفة عامة وحكاية "ثلث طرش" بصفة خاصة، فإنه بلا شك ستصادفه حقولاً معجمية ودلالية يمكن حصرها في حقل الصحراء، ، وحقل القيم، وحقل الذات.

على مستوى الذات، هناك شخصان كل منهما يعاني من الصم يحاول كل واحد منهما الدفاع عن نفسه وإثبات براءته فالمرأة تحاول إثبات براءتها بطريقة تعصبية رغم أنها يتعذر عليها التواصل لكن بحكم عدم تواصلها مع الناس لأنها تسكن في البادية تعصبت وانفعلت بسبب اتهام الرجل لها. نفس الشيء بالنية للرجل الذي حاول أن يثبت براءته ونيته الصافية التي كانت عبارة عن مكافأة للمرأة. كل ذلك فشل بسبب صم القاضي الذي حكم بحكم لم يتوقعه كل منهما بل حكم لم يتوقعه حتى القارئ الذي يقرأ الحكاية أو المستمع لها. فإثبات البراءة يولد إثبات الذات الشيء الذي خلق صراعاً بين الطرفين، إلا أن هذا الصراع يظهر في شكل برنامج سردي مساعداً من جهة ومعارضاً من جهة أخرى. فالبرنامج السردي المساعد هو أن الصراع كان إيجابياً ناجحاً لأن العامل الذات (الرجل) حصل على امرأة سيتزوجها فربما كان أعزب لم يتزوج بعد فزوجه القاضي رُغماً عنه، وربما المرأة كانت أرملة فتحقق أحلامها في الظفر بزوج مرة أخرى.

وعلى مستوى القيم، نجد أن العاملين والفاعلين معاً أي الرجل والمرأة يتمتعان بمجموعة من القيم الحميدة التي يبرز صفات الإنسان البدوي، ويظهر ذلك عبر مجموعة من المفاهيم اللغوية التي يشترك فيها الإثنان:

أن ترابي موْفاها ذيكْ صدرة لكبيرةْ من هونْ الين تلحكْ صَدْرة ذيك... أي مساحة ضيعتي تبتدئ من هذه النقطة إلى نهاية الشجرة.

هذا جْدي مدكَدكَ وانا عاطيهْ لك مجازيكْ بيه، بيه ماتلا يكَد يتافكَ مع لغنم وملّي بيك انتي نعثتي لي بلد لغنمْ. بما أن هذا الجدي وجدته مكسوراً قررت أن أمنحك إياه مكافأة لك.

في المقطع الأول يتضح أن المرأة تتميز بصفة البراءة والسذاجة فلو سئل إنسان حضري عن مكان ضيعتي أو مساحتها لن يجيب. نفس الشيء في المقطع الثاني الذي يبرز مدى كرم الإنسان البدوي فبمجرد أن ساعدته بالإشارة إلى مكان الغنم فكّر في تقديم مكافأة لها.

بما أن التشاكل الدلالي في الخطاب يحقق الانسجام كالاتساق ويلغي كل إمكانيات الإبهام الدلالي. ويتحقق الانسجام نتيجة مختلف التشاكلات الدلالية التي تميز الخطاب والتي يتم تحقيقها بفعل التوارد المتكرر لمجموعة من المقومات السياقية، فإن كل هذه الدلالات المعجمية

تحول إلى تشاكل سياقي يتضمن مجموعة من الدلالات الإيحائية والصور البلاغية، من قبيل تكرار المقوم السياقي: **يا لمرا انتي ماشفتي كَلفة من لغنم غاديا عليا** !! أي يا امرأة هل رأيت قطيعاً من الغنم ضاع مني !!

نلاحظ في المقطع السردي أعلاه التركيز على فكرة الفقدان أي العامل الموضوع "فقدان الغنم" الذي كان سبباً في سير أحداث الحكاية بإيجابها وسلبها، ويمكن أن نأخذ فكرة الفقدان كسيم يتضمن سيماً آخر هو البحث عن الغنم الذي أدى إلى مقابلة المرأة التي تحمل بالصدفة نفس المرض التي يحمله الرجل وهو الصم.

خلاصة

تعتبر دراسة النّصوص السردية باعتماد النظرية السيميائية الغربية من أكثر المجالات النّقدية في هذا العصر. ويندرج هذا المقال ضمن الدراسات التي تسعى إلى إبراز أهميّة النّظرية السيميائية الغريماسية في تحليل النّصوص السّردية من خلال دراسة البنى الأساسيّة المشكّلة لها، تلك المتمثّلة في بنية سطحية وأخرى عميقة، إذ تشكّل البنيتان كلاّ متكاملا بحيث يصعب دارسة الواحدة دون الأخرى، وانطلاقا من هذا المعطى النّظري سأحاول صيّاغة أهمّ ما توصلت إليه من نتائج بعد أن أجريت تحليلاً سيميائياً لنموذج من المتن الحساني "ثلث طرش":

- أن النظرية السيميائية الغريماسية برهنت على مدى فعاليتها في دراسة القصص وفهم نصوصها السّردية، وخلقها لإمكانية تجديد فهم التراث الشّعبي الحساني.
- حضور قوي للحيوان داخل الحكاية الحسانية بشكل واقعي وبِسمات متداولة في المَعيش اليومي كالبقرة والحمار والخروف... فنادراً ما تجد حكاية تنتمي للوسط الحساني دون حضور الحيوان فهو شخصية مهمة تلعب دوراً هاماً في سير أحداثها وهو المحرّك الأساس لبنية العوامل داخل القصة الشعبية الحسانية.
- تكتسح الثنائية الضدية خير/شرّ القصص الشعبية بصفة عامة، والحسانية بصفة خاصة. وهو ما يشكل بؤر الصراع فيها لأن لولا حضور الخير والشر في المتن الحكائي ما كانت الحكاية تكتسي طابعها التشويقي الإمتاعي.
- تشكّل البنية السّردية للحكاية الحسانية دراسة متداخلة فيما بينها، فلا يمكن فصل عناصرها عن بعضها البعض المتمثلة في المكونين السردي والخطابي وعلاقتهما بال مكون الدلالي.

- إن دراسة الحكاية الشعبية الحسانية من منظور سيميائي ليست بالأمر المستحيل بل ممكنة باعتبار أن العلاقات التي تنشأ بين الفواعل ومواضيع القيمة وسعي كل طرف منها إلى تحقيق المهمة الّتي كُلف من أجلها.

المراجع

1- أ، ج، غريماس، سيميائيات السرد، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى الدار البيضاء(2018)
2- أ، ج، غريماس، ج، كورتيس، د،باط، الكشف عن المعنى في النص السردي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر(2008)
3- جميل حمداوي، الآليات السيميائية لتوليد الدلالة في النصوص والخطابات، دنيا الوطن،(2003)
4- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر (2000)
5- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الطبعة الثانية الجزائر(2003)
6- عباس الجيراري، ثقافة الصحراء، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى (1978)
7- عبد المجيد النوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة)، شركة التوزيع والنشر المدارس الطبعة الأولى الدار البيضاء، (2002)
8- غريماس: السيميائيات السردية المكاسب والمشاريع، ترجمة سعيد بنكراد، آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9 ، (1989)
9- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية، ترجمة ابراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، الطبعة الأولى الدار البيضاء المغرب، (1986)
10- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى الجزائر العاصمة،(2010)
11- محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون: سيميائيات الحكي الشعبي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان الطبعة الأولى الرباط،(2012)

12- ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر(2002)

13- Greimas (A.J), courtés (J), sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage,Hachette, Paris,1979

14- Introduction Groupe d'entrevernes : « Analyse sémiotique des textes théorie, Pratique» Presses universitaire de Lyon, 1984.

"الدراسة المصطلحية في التراث العربي الإسلامي"

"The study of terminology in the Arab-Islamic heritage"

د. عبد القادر الشايط جامعة محمد الأول وجدة المغرب
البريد الالكتروني:Abdelkader_chait@hotmail.com

ملخص الدراسة

يهدف البحث الوقوف على المسألة المصطلحية التي حظيت بأهمية بالغة في التراث العربي الاسلامي، فقد كانت لعلماء الاسلام مشاركة رائدة، ومساهمة متميزة، وحضور واسع في ضبط المفاهيم والمصطلحات التي يشتغلون عليها في تخصصاتهم العلمية المختلفة، لذلك فهذا البحث يحاول التأصيل للدراسة المصطلحية، بحسبانها طريقة في البحث تأتي ثمارها، وترغب الدارسين المصطلحيين المتخصصين في هذا المجال، إلى المزيد من البحث والتأصيل في المصطلح التراثي عموما، والشرعي خصوصا، لأنه لا يتم الفهم التام للخطاب الشرعي ومقاصده إلا بفهم مصطلحاته.

وإبراز مدى أهمية علم المطلح للنهوض بالدراسات والتجديد فيها، لأن تطور العلوم وتقدمها يدوران في فلك مصطلحها، كما أنه يساهم في تغيير وتأهيل الحياة العامة بالمجتمع قاطبة، مما جعله أداة من أدوات التفكير، ووسيلة من وسائل التقدم العلمي والأدبي.

الكلمات المفتاحية: المصطلح - التأصيل - التجديد - تصورات – المجهودات

Abstract

The aim of the research is to identify the conceptual issue that has been of great importance in the Arab-Islamic heritage. The scholars of Islam have a pioneering role, a distinguished contribution and a broad presence in controlling the concepts and terms that they are working on in their different scientific disciplines. The research is fruitful, and the specialized terminologists in this field are interested in further research and rooting in the term heritage in general, and in Shari'a in particular, because the Islamic

discourse is not fully understood and understood only by understanding its terms.

key words: terminological – intellectual – scientific – literary - specialize

مقدمة

من الإشكالات التي تواجه الدارسين والباحثين في المجال العلمي والأدبي إشكالية ضبط المفاهيم والمصطلحات، وهي إشكالية ظلت ثابتة وملازمة للفكر العربي المعاصر الذي حاول استيراد مجموعة من النظريات والتصورات من نظيره الغربي وترجمتها بمفاهيم جردتها من حمولتها الحسية، وقد بذل العالم العربي والإسلامي مجهودات هامة في ميدان الدراسة المصطلحية لتوظيف المفاهيم العلمية والأدبية بكيفية مناسبة قصد تحقيق الفهم السديد والاستيعاب السليم، واستكمال الإبداع والتجديد وسد الثغرات، وقد مست هذه المجهودات عدة مجالات "أولها المجال الديني ونعني بذلك البحث في شؤون الدين من تفسير القرآن وحديث وتشريع، وميدان التاريخ والسير ونحوها، وميدان الفلسفة والمنطق والطب"(أحمد أمين، 1969، ص145). بحيث أدرك علماء الاسلام أن المصطلح هو "اللبنة الأولى لكل علم بل هو مدار كل علم، به يبدأ واليه ينتهي"(فريد الأنصاري، 2004، ص11) لما له من أهمية في توفير مصطلحات علمية وتقنية دقيقة ومتخصصة تيسر تبادل المعرفة وتحقق التنمية الإنسانية الشاملة، ولدوره في تحصيل شتى العلوم، وهكذا تولدت مصطلحات من دلالات جديدة مستحدثة من نصوص القرآن والسنة ومن العلوم الإنسانية عامة.

وإن الاستمرار في الدّراسات المتعمقة في المصطلح كفيل بضبط طبيعته، وبيان إيحاءاته الحضارية، من حيث كونه قنوات التواصل الحضاري مع التراث لمعرفة الأصول في الماضي، وتصحيح الوجود في الحاضر، وضمان الاستمرار في المستقبل، وكل ذلك من الأهمية بمكان في معترك التدافع الثقافي، إذ به يمكن إعادة إعمال ما تم من مصطلحات، أو توسيع دائرة استعمالها، بل يمكن تصدير بعضها من المجال الشرعي المحض إلى المجالات المختلفة، السياسية منها والاقتصادية والعلمية، وكل ما يزيد في إشعاع الأمة وقوتها الحضارية.

أهمية البحث

إن المسالة المصطلحية حظيت بأهمية بالغة في التراث العربي الاسلامي، فقد كانت لعلماء الاسلام مشاركة رائدة، ومساهمة متميزة، وحضور واسع في ضبط المفاهيم والمصطلحات التي

يشتغلون عليها في تخصصاتهم العلمية المختلفة، لذلك فهذا البحث يحاول التأصيل للدراسة المصطلحية، بحسبانها طريقة في البحث تأتي ثمارها، وترغب الدارسين المصطلحيين المتخصصين في هذا المجال، إلى المزيد من البحث والتأصيل في المصطلح التراثي عموما، والشرعي خصوصا، ولا يتم الفهم التام للخطاب الشرعي ومقاصده إلا بفهم مصطلحاته. وهنا تكمن أهمية المصطلح ودراسته دراسة منهجية، وبغير هذه الدّراسة لن نستطيع التعرف على جواهر المصطلح كما هي في صورها الدقيقة الشاملة.

فإنه من جوانب مهمّتنا التغييرية في البناء الجديد، أن نحوّل مناهج الفلسفات والعلوم الإنسانية الغربية إلى مناهج فلسفة إسلامية، وعلم اجتماع إسلامي، وعلم اقتصاد إسلامي، وعلم سياسة إسلامي، وعلم نفس إسلامي، وعلم تربية إسلامي، وهكذا...مع ما يتبع ذلك من مصطلحات خاصّة بنا بالطبع.

إشكالية البحث

إنّ من بين المشاكل الفكرية الخطيرة التي نعاني منها في مرحلتنا الحاضرة، تشابك الاصطلاحات التي تنتمي إلى حضارات متضادّة في كل شيء، فمن أهل الفكر من يدعو إلى استعارة المصطلحات الحضارية الأجنبية دون تردّد، بحجّة أنها أصبحت لغة عالمية، وهؤلاء يرون أنه لابد لنا من أن نسقط لغتنا العقيدية الخاصة، ونتبنى لغة المصطلحات الحديثة الشائعة حتى نصل إلى لغة مشتركة للحوار بين الاتجاهات الفكرية داخل ثقافتنا، وبين حضاراتنا وحضارات أخرى. لكنّ هؤلاء يتناسون أنّ وراء هذه المصطلحات تكمن منظومة حضارية تختلف في مقدّماتها ونتائجها عن منظومتنا الحضارية ونمطها الاجتماعي.

هذا البحث يعالج البحث المسألة المصطلحية عموما وموقع الدراسة المصطلحية منها، ثم مكانة المنهج داخل هذه الدراسة، وقد استفرغ البحث الوسع للإجابة على هذه الإشكاليات:

ما هو المصطلح وما أهميته؟

ما المراد بالدراسة المصطلحية وما هي فوائدها؟

ماهي مراحل تطور المصطلح، وما أثر نضجه في علوم التراث؟

ماهي مناهج الدراسة المصطلحية؟

المبحث الأول: المصطلح: مفهومه، أهميته، نشأته وتطوره.

المطلب الأول: تعريف المصطلح وأهميته

أولا- تعريف المصطلح

عرف علماء اللغة المصطلح بأنه "العمل العلمي الجامع لكل الألفاظ التي تسمى مفاهيم في أي علم، مرتبة المباني ترتيبا معجميا، لتيسير الوصول إليها، معروضة المعاني عرضا تاريخيا، لرصد التطور الدلالي والاستعمالي الذي طرأ عليها منذ ولادتها حتى آخر استعمالها"(الشاهد البوشيخي، 2002، ص7). وهو اللفظ الذي يُسمي مفهوما معينا داخل تخصُّص ما"(عبد السلام المسدي، 1984، ص10). والمصطلح أيضا هو مجموع الألفاظ الموضوعة للحقائق، التي يعمد الشارع إلى اصطفائها من اللغة، فينقلها من معانيها اللغوية ويضع لها معاني ومفاهيم خاصة"(رفيق العجم، 1998، 189/1)، ليزيل عنها الإبهام والغموض.

فالمصطلح عبارة عن كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسميتها في إطار معين، تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما في لحظات معينة، والمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم والتمكن من انتظامها في قالب لفظي" (ثريا عبد الفتاح، 1998، ص13)، وهكذا تبرز أهمية علم المصطلح في صلته بالبحث العلمي بصفة عامة، وببناء المعرفة وبممارسة البحث في اللغة والأدب بصفة خاصة.

إن الدراسة المصطلحية ضرب لمصطلحات مختلف العلوم وفق منهج خاص، يهدف تبيين وبيان المفاهيم التي عبرت أو تعبر عنها تلك المصطلحات، في كل علم، في الواقع والتاريخ معا"(الشاهد البوشيخي، 2012، ص40)، حيث إن تحديد المفاهيم والمصطلحات يعد مطلبا معرفيا، وسؤالا جوهريا، وقضية ملحة لكثير من العلوم، وقد ظل هذا المطلب حاضرا بقوة في أغلب العلوم الإسلامية وعند أغلب علماء الإسلام. فقد كانت لعلماء الإسلام مشاركة رائدة، ومساهمة متميزة، وحضور واسع في ضبط المفاهيم والمصطلحات التي يشتغلون عليها في تخصصاتهم العلمية، مما جعلهم يسعون ويتجهون إلى التحقق من أهم المصطلحات التي يتداولونها ويستخدمونها في تخصصاتهم العلمية وحقولهم المعرفية باعتبار أن "علم المصطلح يرتبط بإشكالية التبليغ والتواصل في إطار الممارسة التعليمية ويرتبط أيضا بإشكالية ممارسة البحث في الوصف والنقل والتأسيس، وصف العلم الذي كان ونقل العلم الذي هو كائن والتأسيس للعلم الذي سيكون"(محمد إقبال، 1988، ص16).

ثانيا- أهمية الدراسة المصطلحية

إن تحديد المصطلح يعد فرع من فروع البحوث العلمية، وعليه يتوقف النهوض بالدراسات والتجديد فيها، وإن تطور العلوم وتقدمها يدوران في فلك مصطلحها، وما تأخر علم إلا لعدم وجود مصطلح خاص به، الشيء الذي يؤكد أن المصطلح يؤدي دورا فكريا كبيرا في توحيد التواصل العلمي بين الطبقات والبيئات اللغوية والعلمية المختلفة، كما أنه يساهم في تغيير وتأهيل الحياة العامة بالمجتمع قاطبة، مما جعله أداة من أدوات التفكير، ووسيلة من وسائل التقدم العلمي والأدبي، ولغة مشتركة بها يتم التفاهم والتواصل بين الناس عامة أو على الأقل بين طبقة أو فئة خاصة في مجال محدد من مجالات المعرفة والحياة.

فأهمية المصطلح تكمن في كونه "الخطوة الأولى للفهم السليم الذي عليه ينبني التقويم السليم ويستنبط به الحكم السديد، إذ في المصطلحات تكمن جزئيات العلم وهي التي تمكن العالم والمتعلم من ناصية ذلك العلم. وقد أصبح المصطلح وسيلة ملحة للباحثين توفر لهم الجهد والوقت وتقربهم من الإفادة والنفع بأقرب السبل وأنجح الوسائل"(الحسين أفا، 2012، ص ص 18-19).

كما أن البحث في المصطلح هو المدخل اللازم في كل محاولة من محاولات اقتحام باب من أبواب العلم، وقد تنبه علماؤنا قديما إلى ذلك، وتبين لهم أن فهم أي علم لا يتأتى إلا بعد إدراك وضبط مصطلحاته، وإلى هذا يشير القلقشندي بقوله: "على أن معرفة المصطلح هي اللازم المحتم والمهم المقدم لعموم الحاجة إليه واقتصار القاصر عليه"(أحمد القلقشندي، 1922، 7/1).

ويؤكد التهانوي هذا المعنى قائلا: "إن أكثر ما يحتاج إليه في تحصيل العلوم المدونة والفنون المرجوة إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح، فإن لكل علم اصطلاحا خاصا به، وإذا لم يعلم بذلك لا يتيسر للشارع فيه الاهتداء إليه سبيلا وإلى انفهامه دليلا"(محمد علي التهانوي، 1996، 1/1).

وفي هذا الصدد يقول عبد السلام المسدي: "مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما به يتميز كل واحد منها عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية... فإذا استبان خطر المصطلح في كل فن توضح أن السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي الذي يقيم للعلم سوره الجامع وحصنه المانع"(عبد السلام المسدي، 1984، ص11).

فالمصطلحات إذن هي مفاتيح العلوم، فلا يمكن فهم واستيعاب علم ما دون معرفة تامة بمعاني مصطلحاته، وإن البحث في المصطلح هو المدخل اللازم في كل محاولة من محاولات

اقتحام باب من أبواب العلم، وقد تنبه علماؤنا قديما وحديثا إلى ذلك، وتبين لهم أن فهم أي علم لا يتأتى إلا بعد إدراك وضبط مصطلحاته.

المطلب الثاني: مراحل نشأة وتطور علم المصطلح

أولا: نشأة علم المصطلح

لقد كانت قضية المصطلح باعتبارها مفهوما أساسيا في اللغة من المشكلات المعقدة والجوهرية التي ظلت تحتل مكانا متميزا في أبحاث واهتمامات الدارسين القدامى للتراث العربي الإسلامي في كل مستوياته المعرفية، وخلال عصوره المتلاحقة. ما يدل على أن تحديد المفاهيم من التقاليد الراسخة والأعراف المعهودة في مجال البحث العلمي في التراث الإسلامي، لأن تحديد المفاهيم هو في الأصل تحديد للأرضية العلمية المشتركة بين الباحثين في أي علم من العلوم بحكم أن المعطى العلمي ينص على أن ضبط المفاهيم يعد من أهم المداخل الأولية في بناء العلوم، أو في اكتساب المعرفة المحمولة في تلك العلوم.

لهذه الغاية تفطن علماء اللغة في وقت مبكر إلى أن الإصطلاح عملية دقيقة ومركبة وخطيرة، لذا فقد حظيت الدراسة المصطلحية بأهمية بالغة في التراث العربي الإسلامي، فهي في الحقيقة تعبر عن مدى حضور المصطلح في الممارسات العلمية لعلماء الإسلام، لأنه في أصله وسيلة وآلية للفهم واكتساب المعرفة، ولا نختلف إذا قلنا أنه المفتاح لأي حقل معرفي والمدخل للفهم والإحاطة بأي علم من العلوم، ذلك أن قوة العلوم تحد في مدى توفرها على معجم مصطلحي يتم فيه تحديد المفاهيم الأكثر تداولا واستعمالا في علومها، مما جعل التخصصات العلمية بمختلف فروعها تحمل معاجم خاصة، سميت المعاجم الخاصة أو المختصة.

فإذا تأملنا النشأة الطبيعية للعلوم نجد أنَّ أول ما يُولد عادة من العلم هو المعنى العلمي البسيط (المفهوم)، فيشكل مضمون المصطلح في مرحلته الأولى، حيث تدعو الحاجة العلمية لوجود المفهوم أولا ثم يتردّد ويتداول بلفظ أو عدة ألفاظ، ليستقر في مصطلح ما يشتهر به، فيسجل بذلك أول بداية العلم، لأن مفاهيم العلوم "تتبلور عند ولادتها في مصطلحات، وتعبر عن نضجها حين تنضج بمصطلحات، وتبلغ أشدها حين تبلغه بأنساق من المصطلحات. ولا سبيل إلى استيعاب أي علم دون فهم المصطلحات، ولا سبيل إلى تحليل وتعليل أي ظواهر أي علم دون فقه المصطلحات، ولا سبيل إلى تجديد أي علم دون تجديد المصطلحات أو مفاهيم المصطلحات"(الشاهد البوشيخي، 2012، ص40).

يعد البحث في دلالة الألفاظ وتطور تلك الدلالة على جانب كبير من الأهمية لأنه يكتسب تلك الأهمية من صلته بشؤون الحياة، وعلاقات الأفراد بعضهم ببعض لأن كثيرا من القضايا والمعاملات بين الأفراد، وكثيرا من المعاهدات والاتفاقيات والعقود بين الدول، وكثير من العلوم والمعارف، تتوقف على تحديد معاني الألفاظ، وتعقب معاني اللفظ الواحد من خلال العصور يلقي على النص أضواء تزيده وضوحا، ويكشف عن معاني ألفاظه ستار الغموض والإبهام لم يكن لينكشف لو وقف الباحث عند المعنى الوضعي الأول للفظ والمسمى بالمعنى المعجمي ولكن يتعداه إلى الوقوف على المصطلح ومفهومه في مجال تداوله "إن المصطلح قد يستعمل في عصر من العصور أو في حقل من الحقول المعرفية لمفهوم يغاير المفهوم الذي استعمل له المصطلح نفسه في عصر آخر وحقل مغاير، كما أن المصطلح قد تختلف دلالته من ثقافة إلى أخرى ومن لغة إلى أخرى لأن هناك عامل يؤثر في الإصطلاحات ومفاهيمها تتعلق بالحضارة المنتجة والمستعملة له، فكثير ما تغير دلالة المصطلحات ومعانيها من خلال النقل والترجمة لمعنى يغاير المعنى الذي استعمل له اللفظ نفسه في عصر آخر"(حسين حامد الصالح، 2005، ص ص34-35)، لأن هنالك عوامل خارجية تؤثر في الألفاظ منها ثقافية وإنسانية واجتماعية ونفسية وغيرها، فتؤدي إلى تغير دلالة بعض الكلمات من معناها العام إلى الخاص أو العكس.

ثانيا: تطور علم المصطلح

ازدادت أهمية المصطلح وتعاظم دوره في المجتمعات المعاصرة التي أصبحت توصف بأنها مجتمعات معرفة، فكان من مستلزمات النهضة العلمية الحديثة إيجاد "مصطلحات جديدة تعبر عن مفهوماتها، لأن لغة العلم تعتمد مفصليا على المصطلح... ومع تفجر الثورة العلمية ووفرة المخزون المصطلحي واتساع الحاجة إلى المزيد منه، صارت أمور المصطلح مضمونات العلم الجيد"(ممدوح محمد خسارة، 2008، ص ص14-15). وأهم المسائل التي يتطرق لها الباحثون هي الوقوف عند المصطلحات، وتبيين مفاهيمها ودلالتها وسبر أغوارها لأنها مفتاح الإجابة على الإشكالات العلمية المطروحة في مختلف المجالات.

وهكذا وجدنا علماء العصر الحديث لا يمرون بمصطلح مما يدخل في أبحاثهم إلا تناولوه بالتعريف والبيان في إطار ما يسمونه الحد لأن في الحدود أكبر المنافع، وذلك إيمانا منهم أن لكل "معرفة علمية خطابها الذي يدل على مفاهيمها ويرسم حدودها الفاصلة عن بقية الفروع العلمية الأخرى ويوضح موضوعاتها ومجالاتها التطبيقية، وبهذا تكون المعرفة مفاهيم بالدرجة الأولى

ومصطلحات تدل عليها بالدرجة الثانية، وبهذا المعنى يعد المصطلح لغة واصفة تتنوع بتنوع المعارف الإنسانية المختلفة، فله وشائج قربى وعلاقات نسب مع الأسس الفلسفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية واللغوية والعلمية الخالصة وغيرها من فروع العلم والمعرفة، بل ويتبادل المنافع معها كلها سواء أكانت علوما إنسانية واجتماعية أم علوما أساسية تكنولوجية" (بشير إبرير، 2010، ص ص7-8)، لأن المصطلحات هي مفاتيح العلوم على حد تعبير الخوارزمي، وقد قيل إن فهم المصطلحات نصف العلم، لأن المصطلح هو لفظ يعبر عن مفهوم، والمعرفة مجموعة من المفاهيم التي يرتبط بعضها ببعض في شكل منظومة (علي القاسمي، 2008، ص265). وفي هذا السياق يقول الشاهد البوشيخي: "لا سبيل إلى استيعاب أي علم دون فهم المصطلحات، ولا سبيل إلى تحليل ظواهر أي علم دون فقه المصطلحات، ولا سبيل إلى تجديد أي علم دون تجديد المصطلحات أو مفاهيم المصطلحات"(الشاهد البوشيخي، 2004، ص15).

المبحث الثاني: إشكالية دراسة المصطلح الشرعي

إنّ من بين المشاكل الفكرية الخطيرة التي نعاني منها في مرحلتنا الحاضرة، "تشابك الاصطلاحات التي تنتمي إلى حضارات متضادّة في كل شيء، فمن أهل الفكر من يدعو إلى استعارة المصطلحات الحضارية الأجنبية دون تردّد، بحجّة أنها أصبحت لغة عالمية، وهؤلاء يرون أنه لابد لنا من أن نسقط لغتنا العقيدية الخاصة، ونتبنى لغة المصطلحات الحديثة الشائعة حتى نصل إلى لغة مشتركة للحوار بين الاتجاهات الفكرية داخل ثقافتنا، وبين حضاراتنا وحضارات أخرى. لكنّ هؤلاء يتناسون أنّ وراء هذه المصطلحات تكمن منظومة حضارية تختلف في مقدّماتها ونتائجها عن منظومتنا الحضارية ونمطها الاجتماعي"(يوسف يوسف، 2004م، ص1).

لقد شكل القرآن الكريم منطلقا لكل الجهود الفكرية والعلمية في التراث العربي الإسلامي، وهو ما نجم عنه تحقق نوع من التواصل والتداخل والتفاعل بين مختلف العلوم وقد عملت هذه الجهود على ضبط المعنى في القرآن الكريم، وتوجيه الفهم، وذلك عن طريق إبراز طرق الاستنباط السليم، ووضع القواعد العامة، ورسم الضوابط الفاصلة والحاكمة بين التفسير الصحيح المقبول من التفسير المردود.

وأصبح المصطلح القرآني "أصل مصطلحات العلوم، فلا يكاد يتبادر إلى الذهن في أي مجال من مجالات العلوم والمعرفة، إلا ونجد له مصطلحات دائرة في القرآن الكريم، مستعمَلة فيه بشكل من الأشكال، حاملة لدلالة من الدلالات، سواء كانت من مصطلحات العلوم

الشرعية، أو من مصطلحات العلوم الإنسانية، أو من مصطلحات العلوم المادية. وبسبب هذه المركزية، فإن الدارس لهذه المصطلحات في المجالات العلمية والتخصصات التي آلت إليها واستُعملت فيها فيما بعد، لا مناص له من دراستها في أصل دلالتها، إذ يلزم من معرفة المآلات معرفة الأصول، وبذلك تتكشف له مناحي التطور في تلك الدلالة. وهذا الأمر لا يتأتى إلا بالدرس المصطلحي لهذا المصطلح في الأصل الذي خرج من رحمه، أي في القرآن الكريم"(رشدي فكار، 1982، ص54).

وإن العديد من البحوث التي تهتم بالدراسة المصطلحية في العلوم الشرعية تأتي سدا منيعا لمحاولات الاحتواء الثقافي والفكري التي تشهده الأمة، وتطويرا لمناهج الدراسة المصطلحية، لمختلف الفنون. وإن البحث في المصطلح الشرعي بحث في صلب الدين نفسه فهما وتجديدا، وتجديد الدين إنما يكون بتجديد العلم أولا لكونه أساس العمل، وكل اجتهاد في الأول ينتج حركة في الثاني"(رشدي فكار، 1982، ص54). ومتى ما تحقق ذلك شاعت المفاهيم الإسلامية، وارتبطت بها مفاهيم العباد فهم وتنزيلا، وعندها يتحرّر المجتمع من المصطلحات المصطنعة التي صيغت وأدمنت وسائل الإعلام الدندنة حولها من أجل ربط المسلمين بأفكار وأصول نابية عن الإسلام.

وإن العلوم الشرعية قد نالت حظها من اهتمام أربابها بالمصطلحات الكاشفة عن استعمالاتهم اللغوية، ويشهد بذلك الاعتناء بالحدود والتعريفات وكتب الأشباه والنظائر، إلا أن تلك الدراسات لم تعن بالترتيب المنهجي المعجمي الذي يسهل على الأجيال تناول ما يحتاجون إليه بكيفية دقيقة وفي وقت وجيز.

فالدراسة المصطلحية وجب أن تعطى لها الأولوية في سياق المشروع الحضاري والفكري الذي تشهده الأمة نظرا لأهميته في مواجهة الغزو الخارجي وعن هذا يقول الدكتور محسن عبد الحميد: "إلى جانب المعارك الكثيرة المتعددة التي تدور رحاها على الأرض الإسلامية في إطار الاستعمار ومحاولات الاحتواء الثقافي، هناك معركة كبرى يمكن أن تكون هي الأخطر في مجال الصراع الحضاري هي معركة المصطلحات"(محسن عبد الحميد، 1985، ص8).

إن أهمية المصطلح الشرعي تتجلى في كونه أنهض بالفهم، والفهم أساس الدين كله، وعليه مدار التكليف، لأن النص الشرعي في مجموعه عبارة عن مفاهيم وتصورات ذهنية، الغرض منها الاذعان والانقياد والطاعة والتسليم، فتتجسد في أقوال وأفعال وسلوكات. وقد أولى علماء

الأصول الاهتمام بالمصطلح في التراث العربي الإسلامي، بحكم عنايتهم المبكرة بمبحث الألفاظ من حيث سعيهم نحو مدارسة الألفاظ في علاقتها بالمعاني، والتحقق من هذه المعاني باعتبار المقتضيات والسياق الذي ترد فيه تلك الألفاظ.

وبناء على أن الفهم هو أساس الدين، يكون المصطلح الأصولي هو جماع مسالك الفهم عن الله ورسوله، فصار بذلك محور المصطلحات الشرعية، ويتأكد ذلك لسببين:

الأول: أن الاجتهاد إحياء للعلم، والعلم أساس العمل، وكل اجتهاد في العلم ينتج حركة في العمل، وأصول الفقه وسيلة الاجتهاد، فكان المصطلح الأصولي بذلك يشكِّل مدار المحور. فكل تغيير فيه يمتد بالتأثير إلى سائر العلوم الشرعية الأخرى لارتباطها به.

والثاني: تحكم المصطلح الأصولي في جانبي الدين من الفهم والتنزيل، والفهم أساس الدين كله، وهو شرط للتنزيل، والمصطلح الأصولي هو جِماع الفهم عن الله ورسوله.

ومن هنا فقد أدركت المعرفة الإسلامية في وقت مبكر أن الاشتغال بالمصطلح يندرج ضمن سياق عام، وهو خدمة النص بتوجيه المصطلح نحو المعرفة الخادمة للنص الشرعي في جميع مستوياته وأبعاده وأفاقه. وهذا الاهتمام جاء في أفق التوجه نحو استمداد المعنى من النص، باعتبار أن هذا التحقق يعد من أهم المداخل الأولية والسبل الأساسية المؤدية إلى تفهم النص.

وإننا إذا أردنا أن "نتغيّر أوضاعنا الحضارية في ضوء المذهبية الإسلامية، فلا بدّ أن تكون مصطلحاتنا الحضارية تعبّر تعبيراً دقيقاً عن حقائقها وطبيعتها ووحدتها الداخلية ومنظومتها المتميّزة، لأنّ في ذلك الصفاء، ووضوح الرؤية واستقامة المنهج، ولأنّ التغيير الحضاري في أي مجتمع إذا قاده التلفيق بين مجموعات اصطلاحية تنتمي إلى منظومات حضارية مختلفة، فإنّ التغيير يفقد التخطيط الموجّه، ويدخل في إطار الفوضى في الفكر والممارسة، فيؤثر ذلك في كيان المجتمع كلّه، كما أنّ فوضى الاصطلاحات من جهة أخرى دليل عدم الأصالة، وبرهان عدم وجود الذات، وفقدان للخصوصية الحضارية"(يوسف يوسف، 2004، ص2).

المبحث الثالث: مناهج الدراسة المصطلحية

المطلب الأول: مفهوم منهج الدراسة المصطلحية

منهج الدراسة المصطلحية نشأ وتبلورت أسسه الكبرى في ميدان المصطلح النقدي والبلاغي ثم امتدت تطبيقاته إلى علوم أخرى كالقرآن الكريم والحديث الشريف والأصول والنحو، لحصل قدر من التراكم المعرفي والمنهجي، فقضية المنهج هي أهم ما في الدراسة

المصطلحية، لأنها هي التي تحدد مسار الباحث وتمكنه من الدراسة المصطلحية.

يطلق منهج الدراسة المصطلحية على "الأصول المنهجية التي ينطلق منها الباحث والإجراءات التي يتبعها في دراسته للمصطلح، وهذا يعني أن الدراسة المصطلحية ليست منهجا علميا قائم الذات كباقي المناهج العلمية المستعملة في العلوم الإنسانية (كالمنهج التاريخي، والمنهج النفسي...)، بل هي دراسة تستفيد من مناهج مختلفة، لكن الأساس الذي ترتكز عليه وتنطلق منه ويعتبر علامة فارقة بالنسبة لها هو المصطلح، والنص الذي يوجد فيه، وأضيف النص هنا لنميز الدراسة المصطلحية عن المصطلحية التي تدرس المصطلح في أوضاع أخرى تتعلق بالوضع والترجمة والتعريب"(فريدة زمرد، 2013، ص8).

فالمنهج إذن هو الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة (عبد الرحمان بدوي، 1988، ص5)، ومن ثم أصبح العلم الذي يبحث في الطرق التي يستخدمها الباحثون لدراسة المشكلة والوصول إلى الحقيقة هو "علم المناهج"(أحمد بدر، 1996، ص26).

المطلب الثاني: أنواع المنهج

تتمثل أهمية المنهج في دقته في الكشف عن المعاني والمفاهيم عموما وحسن فهم التراث وإحياء روحه في الأمة وبعثه من جديد لضمان الاستمرار لمقوماته الحضارية في كل تجديد، وإن المشتغلين بمناهج البحث لا يتفقون على تصنيفات محددة، وربما يرجع ذلك إلى تبني بعضهم لمناهج نموذجية رئيسية، واعتبار المناهج الأخرى جزئية متفرعة من المناهج النموذجية، كما يعتبر هؤلاء بعض المناهج مجرد أدوات أو أنواع للبحث وليست مناهج،

ويمكن تحديد مناهج الدراسة المصطلحية في: المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، والمنهج الوصفي التاريخي. وهو ما نتناوله بإيجاز في هذا المحور.

أولا: المنهج التاريخيّ

المنهج التاريخي في الدّراسة المصطلحيّة هو محاولة دراسة المصطلح بوصفه في حركته التاريخية وصيرورته التطوّرية. أي دراسة نموه الدلالي من خلال مسيرته التاريخية"(رشدي فكار، 1982، ص ص23-24)، وإن هذا المنهج يعتمد على الوثائق ونقدها وتحديد الحقائق التاريخية، ثم يحاول الباحث بعد مرحلة التحليل مرحلة أخرى هي التركيب، حيث يتم التأليف بين هذه الحقائق وتفسيرها، وذلك كله من أجل فهم الماضي ومحاولة فهم الحاضر على ضوء

الأحداث والتطورات الماضية.

ونشير إلى أن المنهج التاريخي في الدّراسة المصطلحيّة لن تكون نتائجه علمية إلاَّ إذا استوفى مجموعة من الخطوات، ومنها نذكر:

- رصد التطوُّرات التاريخية للمصطلح في مجاله العلمي.
- الاستيعاب التام للمادة، ولا سبيل إليه هنا بغير الإحصاء.
- فهرسة جميع أماكن ذكر المصطلح في جميع مصادره، ولدى جميع المؤلّفين.
- لا بُدَّ أن يكون تناول تلك المصادر من خلال جميع مراحلها في القرون المختلفة منذ نشأتها.
- خضوع المادة التي تم إحصاؤها للتحليل والتعليل اللازمين، لدلالات جزئياتها الفردية قبل تركيب الصورة الكلية لتاريخ كل مصطلح.

ثانيا: المنهج الوصفي

المنهج الوصفيّ ـ عند أربابه ـ يهدف إلى الحكم على واقع معيَّن بالكشف عن طبيعته، بناءً على دراسة التقارير المستقرأة عنه"(أحمد بدر، 1996، ص182). ويعتمد هذا المنهج على جمع الحقائق والمعلومات ثم مقارنتها وتحليلها وتفسيرها للوصول إلى تعميمات مقبولة.

ويتضمن هذا المنهج أشكالا كثيرة وهي: المسح، دراسة الحالة، تحليل الوظائف والنشاطات، الوصف المستمر على مدى فترة طويلة، البحث المكتبي والوثائق.

وإذا كانت الطريقة الوصفية تعتمد على تجميع البيانات والحقائق الجارية عن موقف معيَّن، وذلك في عدد كبير نسبياً من الحالات في وقت معيَّن، ثم مقارنتها بعد ذلك وتحليلها، فإنَّ المقصود بـ (المنهج الوصفيّ) في الدّراسات المصطلحيّة قريب من ذلك، لكونه يعتمد على الإحصاء التام لجميع الجزئيات، ثم توظيف نتائجه بالمعنى الاستقرائي لا الرياضي الصِّرف، حتى يتمكَّن من خلاله من بناء التصوُّرات الكلية التي تمكِّن من معرفة الواقع الدلالي للمصطلح وما يتعلق به.

فالبحث بالمنهج الوصفي هو عملية تشريح للمصطلح، أي قصد التعرُّف على جوهره، كما هو مستعمل في تراث عالم معيّن أو مدرسة معيّنة"(كمال بشر، 1998، ص24).

تمثل خصوصية المنهج الوصفيّ في الشروط المنهجية الاتية:

- "إحصاء كل النصوص التي وردت بها المصطلحات في الكتاب أو الكتب محل

الدّراسة إحصاءً لا يهمل مستعملاً من مستعملات المادة الاصطلاحية.

- دراسة المواد الاصطلاحية بالمناهج اللُّغوية، المعنى الإضافي، والاصطلاحية، حتى يتمهد الطريق إلى فقه المصطلح ـ وتذوّقه بعد ـ فيسهل تصحيح الأخطاء التي قد يكون جلبها الإحصاء قبل.

- دراسة مصطلحات تلك النصوص المحصاة، بتصنيف كل مادة حسب المستعمل منها اصطلاحياً.

- فهم نصوص كل مصطلح نصاً نصاً.

- عدم فهم النص بمعزل عن نظائره.

- عرض النتائج في صورة دراسية مصطلحية" (عبد الرحيم القرشي، 2006، ص ص 121-122)

ثالثا: المنهج الوصفيّ التاريخي

هو عبارة عن إعمال لأصول وقواعد المنهجين معاً الوصفي والتاريخي، في دراسة المصطلح، وهو إعمال يبني قواعد هذا على أصول ذاك، ويستثمر نتائج أحدهما لفائدة الآخر"(كمال بشر، 1998، ص24)، وهنا يستفيد التاريخ من الوصف، لتأخُّر الثاني عن الأول.

– جمع النصوص بناء على المنهج التاريخي من حيث الترتيب والتحقيق.

– تصنيف النصوص، مثلاً: عصر النبوة، عصر الصحابة، عصر التابعين... كل ذلك مع الاعتماد على التوثيق بتخريج نسبة كل نص إن لم يكن مخرَّجاً في مصدره.

- إحصاء المصطلحات الواردة بالنصوص بالترتيب نفسه وبناء على الطريقة المعروفة في المنهج الوصفي.

- دراسة النماذج التي وقع عليها الاختبار بالمعاجم والنصوص بناء على المنهج الوصفي.

- مراعاة الترتيب التاريخي بقدر الإمكان في جميع مراحل تلك الدّراسة.

- تلمُّس التطوُّر الذي طرأ على المصطلح أو المادة ما أمكن، دلالياً كان أم استعمالياً.

ومن هنا نرى كيف انبنى ما هو تاريخي على معطيات ما هو وصفي، وهذه المرحلة تُعَدُّ من أهم مراحل الدّراسة لبناء بعضها على بعض، وتمهيد بعضها لبعض، وتكاملها مع بعضها، وهو ما يفسِّر أنَّ المنهج التاريخي الوصفي هو إعمال لقواعد المنهجين التاريخي والوصفي"(عبد الرحيم القرشي، 2006، ص ص 122-123).

خاتمة

يثبت الواقع التاريخي أن المناهج التي اعتمدت في تفسير القرآن حتى الآن لم تعد تنتج من التفسير إلا تكرارا واجترارا لما قيل في القرون الأولى، وتتوقف على نكات بلاغية ولغوية دون الوقوف على المراد من كلام الله -عقيدة وشريعة - الذي غايته جلب المصالح ودرء المفاسد وإسعاد العباد في المعاش وفي المعاد، ولم تعد هذه التفسيرات تلبي التطلعات والتساؤلات التي يطرحها الإنسان المعاصر، لهذا فإن الدراسات القرآنية اليوم بحاجة إلى مناهج لسانية جديدة، تناسب حاجات هذا العصر لتحقيق مطلب التجديد الذي صار مطلبا ملحا عند كثير من المسلمين، في زمن كثر فيه المحدثين الذي يستعيرون المناهج الغربية المتجاوزة.

وإن علم التفسير اليوم بحاجة إلى الدراسة المصطلحية لأنها أكثر المناهج استجابة لهذه الحاجات العلمية والحضارية التي يزخر بها التراث الإسلامي، لما أوتيت من أدوات منهجية تعين على سبر حقائق الألفاظ القرآنية، التي يجمع العلماء قديما وحديثا على أنها المدخل الأساس لفهم النص القرآني، كما أنها بفضل ارتباطها بالمصطلح ونصوصه، ومراعاتها لخصوصياتهما وبتوسلها بسائر المعطيات المعينة على فهم هذه الخصوصيات، تكون أقرب إلى المعنى الصحيح والصائب.

قائمة المراجع

- أحمد بدر، أصول البحث العلمي ومناهجه، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 1996م.
- حسين حامد الصالح، التأويل اللغوي في القرآن الكريم، دار ابن حزم، ط1، بيروت-لبنان، 1426هـ/2005م.
- كمال بشر، دراسة في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
- الشاهد البوشيخي، دراسات مصطلحية، دار السلام، ط2، القاهرة، 1433ه/2012م.
- الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1340ه/ 1922م.
- ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، دار الفكر، ط1، دمشق، 2008م.
- بشير إبرير، علم المصطلح وأثره في بناء المعرفة، مجلة التواصل، عنابة، العدد 25، مارس 2010.
- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2008م.
- أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط10، 1969م.
- الحسين أفا، قضايا المصطلح في العلوم الشرعية، مجلة دراسات مصطلحية، فاس، العدد 12/11، 1433-1434هـ/2011-2012م.
- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس،1984م.
- فريدة زمرد، القرآن الكريم والدرس المصطلحي، مجلة الإحياء، الرابطة المحمدية للعلماء، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، العدد 37-38، 1434ه/2013م.
- محمد علي التهانوي، تحقيق علي دحروج، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيرت لبنان، 1996م.
- محمد إقبال عروي، من بنود الإصطلاح في التراث العربي الإسلامي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، العدد 23/22، أكتوبر 1988.

- الشاهد البوشيخي، مشروع المعجم التاريخي للمصطلحات العلمية، أنفوبرانت، ط1، فاس، 1423هـ/2002م.
- رفيق العجم، مصطلحات أصول الفقه عند المسلمين، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت- لبنان، 1998م.
- ثريا عبد الفتاح ملحس، منهج البحوث العلمية للطلاب الجامعيين، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط6، بيروت-لبنان، 1998م.
- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت، 1988م.
- محسن عبد الحميد، المذهبية الإسلامية والتغير الحضاري، مطابع الدولة الحديثة، ط1، قطر، 1405هـ/1985م.
- رشدي فكار، لمحات من منهجية الحوار والتحدي الإعجازي للإسلام في هذا العصر، مكتبة وهبة، ط2، القاهرة، 1982م.
- فريد الأنصاري، المصطلح الأصولي عند الشاطبي، معهد الدراسات المصطلحية، ط1، فاس، 1424ه/2004م.
- عبد الرحيم القرشي البشير، المصطلح الشرعي ومنهجية الدّراسة المصطلحيّة في العلوم الشرعية، مجلة جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية العدد الثالث عشر 1427هـ/ 2006م.
- الشاهد البوشيخي، نظرات في المصطلح والمنهج، أنفو برانت، ط3، فاس، 2004م.

السمات الأكوستيكية للصوت عند الفارابي وابن سينا

(Acoustic properties of Al-Farabi and Ibn Sin)

خلفاوي صبرينة/ طالبة دكتوراه علوم (جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي – الجزائر)

البريد الإلكتروني: **sabrina15mars@gmail.com**

ملخص

تميز الدرس الصوتي في التراث العربي بالثراء والتنوع، وذلك لتعدّد المشتغلين فيه، وقد تميّز الفلاسفة عن غيرهم من العاملين بهذا العلم بتطرقهم إلى الجانب الأكوستيكي للصوت .ويعدّ الجهد الذي قدّمه كل من الفارابي -خلال القرن الرابع الهجري - وابن سينا -خلال القرن الخامس الهجري- غنيّا ومميزا رغم اعتمادهم على حساسية سمعهم وقوة ملاحظتهم للظواهر الصوتية وسماتها في الطبيعة ككيفية انتقال الصوت في الهواء أو الماء حتى وصوله إلى أذن السامع، ثم تطرقهم إلى معنى التردد وهو عنصر من عناصر درجة الصوت وخرجوا بنتائج متقدمة أثبتها العلم الحديث، كما بيّنوا أهمية حركة موجات الهواء وتأثيرها في شدّة الصوت في موضع الحدّة والثقل في الصوت.

وغاية هذا المقال تتمثل في قراءة النصوص المبثوثة في مؤلفات الفارابي وابن سينا في مجال البحث الأكوستيكي وربطها بالدرس الصوتي الحديث، مما يتيح للدارس الكشف عن الآليات العلمية في معالجة الظواهر الصوتية في الطبيعة واستخلاص النتائج، وهذا من صميم طبيعة العمل الصوتي الذي ينتمي إلى حقل العلوم التجريبية.

الكلمات المفتاحية: خصائص الصوت، الأكوستيكية، انتقال الصوت، الشدة، التوتر.

Abstract

The acoustic lesson is Richie and various in Arabic legacy , because of the many participants in it. Philosophers was distinguished from other in this science through acoustic aspect of sound.

During fourth century, Al-Farabi and after him Ibn Sina in fifth century, they depended on the sensitiveness of their hearing, and the their

observation's power of acoustic phenomena, and their characteristics in nature (e.g. sound transmission in air or water until it reaches the ears of the hearer, frequency which is an element of sound), Where they found advanced results harmonious with modern science. Also, They explained the importance of the movement air waves and their effect on the sound's intensity in the intensity and its heaviness.

The aim of this article is to read the books of Al-Farabi and Ibn Sina in the domain of acoustic research and relate them with the modern acoustic lesson. As a result, the learner discovers scientific mechanisms in dealing with acoustic phenomena and extract conclusions in the experimental sciences.

Key words: Acoustic properties, acoustic properties, sound transmission, intensity, tension.

أهمية البحث:

نظرا للحركة الاهتزازية للصوت التي تتخذ شكل موجات تتردد في الوسط الناقل كالهواء والماء مما ينتج عنها أثر سمعي في طبلة الأذن، ولا يتأتى هذا إلا إذا تجاوزت الذبذبات الصوتية حدا معينا من التوتر أو التردد وكذا مدى شدتها حتى تستطيع الأذن تمييزها. ويهتم علم الأصوات الأكوستيكي بتحليل أصوات الكلام المنطوق ووصفه من حيث خصائصه الفيزيائية كانتقال الصوت والتوتر والشدة، وتمتد جذور هذا العلم في التراث الفلسفي العربي حيث برزت ملامحه في القرن الرابع الهجري عند الفارابي(ت339ه)، واستمرت إلى القرن الخامس الهجري علي يد الفيلسوف والطبيب ابن سينا(ت438ه).

فرضية البحث:

كانت الدراسات الصوتية التراثية العربية المتمثلة في كتاب الموسيقى الكبير للفارابي، ومؤلفات ابن سينا تعتمد نهجاً نطقياً يقوم على قدرات الدارس وحساسية أذنه ورهف سمعه في تحديد السمات الأكوستيكية للصوت، والتي لا يمكن الاعتماد عليها -اليوم- كمرجعية دقيقة دائماً

خاصة عند التصدي لدراسة النظام الصوتي للغة العربية في عصر سيطرت فيه الوسائل المعملية الأكوستيكية وتطبيقاتها البالغة الأهمية في مجالات عديدة مثل طب السمع والكلام وهندسة الاتصالات وبرامج الموسيقى وغيرها.

إشكالية البحث:

تكمن إشكالية البحث في محاولة كشف النقاب عن أهمّ السمات والخصائص الأكوستيكية التي تعرّض إليها كل من الفارابي وابن سينا نحو: انتقال الصوت، التردّد الصوتي، الشّدة، كمفاهيم وقضايا أساسية في هذا المجال، فهل ستتوافق نتائجهم المستندة على دقة سمعهم مع مخابر البحث الصوتي الحديثة؟.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي، فهو بصدد الإشارة إلى الجانب الأكوستيكي للصوت اللغوي.

مقدمة:

الصوت هو وسيلة التواصل الأساسية بين أغلب الكائنات الحية وخاصةً الإنسان، ولا تقتصر أهمية الصوت عند هذا الحد، بل أصبح بالإمكان استخدام أنماطٍ معينةٍ من الموجات الصوتية في الكثير من المجالات وأشهرها في المجال الطبي بالاستفادة من مختلف خصائص الصوت، والموسيقى، ودراسة اللهجات واللغات، ودرس القدماء والمحدثون فيزيائية الصوتيات ومميزاتها الموجودة في الطبيعة، أو في لغة ما، والعمل على اكتشاف أسباب حدوث هذه الخصائص الفيزيائية في الظواهر الاهتزازية و التموجية الموجودة في الأصوات اللغوية من لحظة إنتاجها حتى وصولها إلى أذن السامع.

ويعدّ علم الأصوات الأكوستيكي علم حديث النشأة إلاّ أن جذوره ضاربة في التراث الفلسفي العربي، حيث يهتم بدراسة الخصائص المادية أوالفيزيائية لأصوات الكلام، في أثناء انتقالها من المتحدث إلى المستمع، وتتركز مهمته على دراسة التركيب الطّبيعي للأصوات فهو يحلّل التموّجات الصوتية المنتشرة في الهواء الناتجة عن ذبذبات جزئيات الهواء في الجهاز النطقي المصاحبة لحركات أعضاء النطق، وهو بذلك مقصور-علم الأصوات الأكوستيكي- على تلك المرحلة الواقعة بين فم المتكلم وأذن السامع باعتبارها الميدان الذي ينتظم الدراسة فيه (النوري، 1996م،

صفحة 14)، ومن أبرز الجهود الفلسفية في هذا الصّدد ما قدّمه أبو نصر الفارابي(ت339هـ) وابن سينا(ت428هـ) وهو ما سيرد في النقاط الموالية.

أولا: السمات الأكوستيكية للصوت عند الفارابي (ت339هـ):

- ✓ **انتقال الصوت:**

لم يهمل الفلاسفة أمر انتقال الصوت اللغوي ووصوله إلى الآلة السامعة له، بل أولوا هذا الأمر عناية كبيرة فتنبهت الفلاسفة إلى كونه العنصر الآخر المتمم لعملية حدوث الصوت اللغوي حيث إنّ مرحلة نقل الصوت هي الواسطة بين إصداره وسماعه وإدراكه. (أحمد الفخراني، 1411ه، 1991م، صفحة 88) .

وقد تحدّث الفارابي عن انتقال الصوت مشيرا إلى الطريقة التي ينتقل بها الهواء بعد حمله للصوت (علاء جبر، 2006م، صفحة 157)، فقال: "أمّا كيف يتأدّى إلى السّمع، فإنّ الهواء الذي ينبو من المقروع، هو الذي يحمل الصوت، فيحرّك بمثل حركته الجزء الذي يليه، فيقبل الصوت الذي كان قبله الأوّل، ويحرّك الثاني ثالثا يليه، فيقبل ما قبله الثاني، والثالث رابعا يليه، فلا يزال هذا التداول، من واحد إلى واحد، حتى يكون آخر ما يتأدى إليه، من أجزاء الهواء، هو الهواء الموجود في الصّمّاخين، وهواء الصّمّاخ ملاق للعضو الذي فيه القوّة التي بها يسمع، فيتأدّى ذلك إلى القوّة فيسمعه الإنسان" (الفارابي(ت339ه)، دت، صفحة 214).

وفي النص إشارة واضحة إلى الكيفية التي بواسطتها ينتقل الصوت من مكان خروجه من الشفتين أوأي مصدر آخر وصولا به إل الحاسة السّامعة. عبر الموجات الصوتية، فالهواء حمل الصوت فيحرك بمثل حركته، الجزء الذي يليه، فلا يزال هذا التداول من واحد إلى آخر حتى يتأدّى إلى أجزاء الهواء، ويلاقي القوّة التي بها يسمع (ينظر، حسين، 2011م، صفحة 50). وببساطة أن الهواء الذي هو مصدر الصوت ينبو (يندفع) بشدّة من الجسم المقروع ويحمل الصوّت، ثم وصف حركة الهواء للصوت المؤثر على جزيئات الهواء إلي تليه، حيث يحرّك الهواء المندّفع بشدّة من الجسم المقروع جزءا من الهواء الذي يليه ويحرّك الذي يليه الذي يليه (الأوّل يدفع الثاني والثاني يدفع الثالث والثالث يدفع الرابع...) وبذلك تحمل الموجات الهوائية المتلاحقة والمتدافعة وراء بعضها البعض الصوت إلى الصّمّاخين وهما تجويفات للأذن (الفارابي، صفحة 24).

وكلام الفارابي فيه تلميح إلى ما يسمّى حديثا بـ (الرّنين) الذي هو ظاهرة جعل جسم ما يتحرّك عن طريق ذبذبات جسم آخر، أي تقوية الصوت الصادر من جسم ما باهتزاز جسم آخر متأثر بالجسم الأول فالجسم المتذبذب ينقل ذبذبته إل جسم آخر يليه؛ لأنّ كل ذبذبة تمثل إلى تحريك الأجسام المرنة التي توجد على طريق موجتها الصوتية. (بركة، 2016م، صفحة 32، 45) وعملية نقل الصوت محتاجة إلى وسط ناقل، ينقل التموجات والاهتزازات إلى الأذن، وقد يكون الوسط هواء أوغازا (أخف من الهواء) أوسائلا كالماء (ينظر، حسين، 2011م، صفحة 52). وقد أوضح الفارابي ذلك فقال: "والأجسام التي لدينا، تحرك إلى جسم آخر في هواء أوفي ماء أوفيما جانسها من الأجسام، التي يسهل انخراقها" (الفارابي(ت339ه)، دت، صفحة 212). وعليه أن انتقال الصوت يتم عبر تصادم ذبذبات واهتزازات جزئيات الهواء مع بعضها البعض فينتج عن اندفاعها تموّج للهواء لينتقل هذا التموّج عبر الهواء أوالماء وما جانسها كالغازات والسوائل، ولا يمكن أن نعد الأجسام الصلبة وسطا ناقلا؛ لأنّها عند الفارابي مصدرا للصوت.

- ✓ **التردّد في الصوت:**

هو عدد الموجات (الدورات الكاملة) التي يستطيع الجسم إنتاجها في الثانية الواحدة من الزمن (حسنين، 2006م، صفحة 9). وكل جسم متذبذب له تردّده الخاص الذي تحكم فيه مجموعة من العوامل المتعلقة بالجسم المتذبذب مثل: الوزن، الطول، وبالنسبة الأوتار: نسبة الشدّ، وبالنسبة للتجاويف: الكتلة والشكل والامتداد (عمر، 1418هـ، 1997م، صفحة 93) ..

وقد تطرق الفارابي(ت339هـ): إلى معنى التردد ضمن فصل (كميات النغم)، وهو عنصر من عناصر درجة الصوت، وتشمل درجة الصوت: علّوه وارتفاعه في قوله: "فإنّه بسرعة حركته، يساق بشدّته، فيصل إلى السّمع في جمعما" (الفارابي(ت339ه)، دت، صفحة 217). وهو يعني بهذا الكلام (سرعة حركة الهواء) بـ(التردّد)، فالعناصر المتوفرة في الجسم من طول الوتر، وقوّة الشدّ والكتلة، تربطها علاقة عددية، فالتردّد يقل بمقدار النصف إذا تضاعف طول الوتر، والتأثير نفسه، نحصل عليه بمضاعفة الوزن أربع مرات، وبتقليل قوّة الشدّ بأربع مرات، إذ يتوقف عدد التردّد في الثانية الواحدة على درجة الصوت، أي سمكه ودقته. (حسنين، 2006م، صفحة 9، 15) وأشار من خلال حديثه إلى اندفاع الهواء بين القارع والمقروع، فإنّ اندفع الهواء بشدّة وكان الصوت أشدّ اجتماعا واتصالا بين أجزائه كان أسرع، وإذا كان الصوت أقل اجتماعا واتصالا بين أجزائه قلت السرعة. (الفارابي(ت339ه)، دت، صفحة 217).

وقد أدرك الفارابي حقيقة الحركة وماهيتها فربط ماهية الحركة بوصول الجسم لغايته، (جي، 2016م، صفحة 181) فقال في رسالته عيون المسائل: "إنّ ماهية الحركة إنّما هي بالشيء الذي يحصل بالحركة وبالغاية التي إليها ينتهي المحرك بالحركة" (آل ياسين، 1405هـ، 1985م، صفحة 210). ثم تابع قوله: "ليس للحركة حدّ لأنّها من الأسماء المشكلة إذ يقال إنّها خروج على النّقلة والاستحالة والكون والفساد، ولكن رسمها إن يقال إنّها خروج ما هو بالقوة إلى الفعل... وليست الحركة من الأسماء المشتركة" (آل ياسين، 1405هـ، 1985م، صفحة 210).

وقد ربط الفارابي عن الإيقاع بالحركة والزمن فقال: "الإيقاع المنفصل هو نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل، ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل" (الفارابي (ت339ه)، دت، صفحة 1085).

✓ **شدّة الصّوت:**

الشدّة هي التي تعطي الصوت عند إدراكه صفة الضعف أوالقوّة، وهي مقياس الطاقة التي تنتجها حركة اهتزازية في وحدة زمنية ووحدة مساحية محدّدتين، وهكذا تكون شدّة الصوت نتيجة سعة حركته الاهتزازية وتترجم فيزيائيا الضغط والقوّة، وتدرك الأذن البشرية هذه التغيّرات في الضغط الناتجة عن تغيّرات في اهتزاز الموجة الصوتية. وتتأثر الشدّة فما يأتي:

أ. سعة الاهتزاز: فكلما كبرت سعة اهتزازة الجسم زادت شدّة الصوت (حسن الجبل، 1427هـ، 2006م، صفحة 28).

ب. كتلة الطبقة المهتزة من الوسط (أي حجم الطبقة*كثافة مادتها).

ت. المسافة بين مصدر الصوت والسامع، فإذا اقترب السامع: مصدر أصبح الصوت مرتفعا، وإذا ابتعد سُمع الصوت ضعيفا أومنخفضا.

ث. ملامسة مصدر الصوت لجسم رنّان؛ لأنّ هذا الجسم يهتزّ باهتزاز المصدر الملامس له ويعمل بذلك على اهتزاز قدر أكبر من الهواء الملامس له فيقوى الصوت ويضخّم.

ج. اتجاه الريح: فإذا كان مع اتجاه انتشار الموجة الصوتية قوّاها (حسن الجبل، 1427هـ، 2006م، صفحة 29).

فالصوت الإنساني تعتمد شدّته على سعة الرئتين، وقوّة ضغط الهواء المندفع منها، وهناك علاقة بين ضغط الهواء المندفع من الرئتين وقوّة الصوت، فبزيادته تزداد قوّة الصوت، لذلك نجد الكثير من المرضى لا يصدرون أصواتا قوية، بسبب عدم قدرتهم على دفع الهواء، فيصدر صوت خافت

ضعيف عنهم. (النمارنة، 2007م، صفحة 17) هذا إلى توقفها أيضا على تلك الفراغات الرنّانة المضخمة للصوت، وهي التي يمرّ خلالها الهواء بعد الحنجرة، ففراغ الحلق وفراغ الفم والفراغ الأنفي كلها تستغل في تضخيم الصوت منحه صفته الخاصة به التي تميّزه من غيره من الأصوات، فهي بمثابة تلك الصناديق المجوّفة التي تشدّ عليها أوتار الكمنجة أوالعود؛ لأنّ أصوات الحنجرة ضعيفة؛ ولكنّها تقوى بمرورها في تلك الفراغات الرنّانة (أنيس، 1975م، صفحة 10، 11).

ولقد ناقش الفلاسفة هذه المسألة حيث أوضح الفارابي (ت339هـ) حركة الهواء، وتأثيره في شدّة الصوت في موضع الثقل والحدّة في قوله: "فمتى كان الهواء المدفوع أكثر، كانت قوّة الذي دفعه أضعف، كان الهواء أبطأ حركة، ويكون من الاجتماع بالحال الدُّون، فيكون الصوت أثقل، ومتى كان الهواء قليلا والقوّة الدافعة أقوى، كانت حركة الهواء أسرع، وكان أشدّ اجتماعا، فكان الصوت أحدّ" (الفارابي(ت339ه)، دت، صفحة 217). فاستند إلى معيار (اجتماع الهواء)، فالشدّة في اجتماعه تعطي للصت شدّة في درجته في حين قِلّة اجتماع الهواء لا تعطيه مثل تلك الشدّة، أي أنّ درجة الصوت تستند إلى سرعة حركة الهواء وشدّة اندفاعه، وشدّة تزاحم القارع والمقروع، فمتى ما كان القارع أشدّ كان الصوت أحدّ، وقوّة الجسم المقروع وملامسته تؤثر في درجة الصوت -أيضا- فكلما كان الجسم المصدوم أكثر صلاة وملامسة كان الصوت أحدّ (ينظر، حسين، 2011م، صفحة 43، 44).

وهذا ما يتجلّى لنا في نصه هذا: " ومتى بنا الهواء من بين القارع والمقروع مجتمعا متّصل الأجزاء حدث حينئذ صوت، وكلّما كان الهواء النّابي من بينهما أشدّ اجتماعا، لحدوث الصّوت فيه أمكن وجود، وذلك مثل م ينبو متى قُرِعت الأجسام الصُّلبة المُلُس المتراصّة الأجزاء، مثل النحاس والحديد، ومتى كان المقروع خشنا أومتخلخل الأجزاء، كان ذلك فيه أقلّ إمكانا" (الفارابي(ت339ه)، دت، صفحة 213، 214). فالعوامل المؤثرة في شدّة اجتماع الهواء وتخلخل أجزائه المسبّبة للحدّة والثقل أسبابها واحدة سوا كانت في نغم الإنسان أونغم المزامير، إذ جعلها الفارابي ضمن فصل سمّاه (مقادير كميات النغم)، وهذا ما أفصح عنه في قوله: "وأسباب الحدّة والثقل في النغم الإنسانية هي أعيانها أسباب الحدّة والثقل في النغم المسموعة من المزامير، فإنّ الحلوق كأنّها مزامير طبيعية، والمزامير الطبيعية كأنّها حلوق صناعية" (الفارابي(ت339ه)، دت، صفحة 1066).

فمصطلح الحدّة له علاقة بدرجة الصوت وعلّوه، فهما نفس الشيء عند الفارابي لأنّ النتيجة في رأيه واحدة. وهذا ما صدّقه المحدثون إذ رأوا أنّ ارتفاع الصوت اللغوي (أوعلّوه) فهو الذي يميّز بين الصوت الخفيض والحاد، وهو يرتبط بسرعة الحركة الاهتزازية أي: تعد الاهتزازات التي تحصل في ثانية واحدة، فكلّما زادت سرعة اهتزاز الحبال الصوتية زاد الصوت ارتفاعا، فالتوتر السريع ينتج صوتا حادا والعكس صحيح التواتر البطيء ينتج صوتا خفيضا (ثقيلا). (الجنادبة، 2016م، صفحة 31) وبيّن الفارابي دور نوعية مواد الأجسام في شدّة الصوت وعلّوه، فالصوت الشديد يصدر عن مواد ثقيلة وصلبة وقوية نحو الحديد والنحاس بعكس الصوف والأسفنج وقد برّر الفارابي سبب ضعفها وخفوت صوتها فذكر: "ومتى كان المقروع خشناً أومتخلخل الأجزاء كان ذلك فيه أقلّ إمكانا، وأقلّ إمكانا الصوف والإسفنج" (الفارابي(ت339ه)، دت، الصفحات 213- 214).

كما ذهب الفارابي أنّ الصلابة والملاسة عاملان مؤثران في حدّة الصوت وقوّته فضلا عن أحجام الأجسام من حيث الصغر والكبر، فقد أكّد الفارابي أنّ الثقوب الصغيرة في المزامير تنتج صوتا أحدّا، والثقوب الكبيرة يكون صوتها أثقل. (الفارابي(ت339ه)، دت، صفحة 218) وعليه فمصطلح (علو الصوت) لم يصرّح به الفارابي، وإنّما أوضحه في فصل (كميات النّغم).

ثانيا: السمات الأكوستيكية للصوت عند ابن سينا (ت 428هـ):

- **انتقال الصوت:**

أدرك ابن سينا كسابقيه أنّ الهواء وسط ناقل للصوت مع الماء: "فالصوت إذن عارض يعرض من هذه الحركة الموصوفة يتبعها ويكون معها فإذا انتهى التموّج من الهواء والماء إلى الصّمّاخ وهناك تجويف فيه هواء راكد يتموّج بتموّج ما ينتهي إليه ووراءه كالجدار مفروش عليه العصب الحاس للصوت أحسّ بالصوت مما يشكل من أمر الصوت" (ابن سينا(ت428ه)، 1988م، صفحة 84). ويتجلّى لنا أنّ الصوت نتيجة تموّج للهواء المتنقلة نحو التموجات المائية لكن الأولى بحركة مستقيمة أمّا في الماء تكون موجات عليا وسفلى بشكل رئيس وبزوايا قائمة وباتجاه حركة الموجة، وعوضا عن ظاهرتي الضغط والتخلخل في الموجات الهوائية تشكل الموجات المائية السطحية قمما وأغوارا على مستوى سطح الماء (ينظر، حسين، 2011م، صفحة 54).

فالصوت لا ينتقل من مصدره إلى الأذن في فراغ، بل لابُدّ من وجود وسط مادي ينتقل خلاله التذبذب ولا بُدّ من الإشارة إلى بعض الحقائق العلمية؛ فسرعة موجات الصوت تعتمد

على هذا الوسط، فتكون سرعتها في الوسط الغازي أقل ما يمكن، ثم تزداد في السوائل، وتكون أسرع ما يمكن في الأجسام الصلبة، ويستغرق انتقال الصوت من مصدره إلى الأذن زمنا يختلف طوله تبعا لطول الموجة التي تحدثها الذبذبة، ولتردّد المادة المهتزّة ولطبيعة الوسط؛ وعليه فإنّ الصوت يحتاج لكي يقطع ميلا واحدا في الهواء إلى خمس ثوان، وفي الماء إلى ثانية واحدة، وفي الحديد الصلبة إلى ثلث الثانية، فجزيئات الوسط الناقل للصوت (هواء، ماء، حديد.) لا تنتقل هي مع الصوت، وإنّما تهتزّ وتموج حسب الذبذبة التي أحدثها مصدر الصوت، والذي ينتقل هو الاضطراب (الاهتزاز) والتموّج فحسب (حسن الجبل، 1427هـ، 2006م، صفحة 28).

كذلك تعتمد سرعة الصوت على درجة حرارة الوسط، وتزداد سرعة الصوت في الهواء بزيادة الرطوبة في الجو لأنّ كثافة الهواء الرطب أقلّ من كثافة الهواء الجاف، وتنتشر الموجات الصوتية بسرعة أكبر في السوائل وذلك بسبب تقارب الجزيئات في حين تكون سرعة موجات الصوت أكبر في الأجسام الصلبة وذلك بسبب أنّ الجزيئات في المواد الصلبة تكون متقاربة أكثر فأكثر (حميداني، 2016م، صفحة 58).

وقد فطن ابن سينا إلى هذه الحقيقة العلمية المرتبطة بالوسط الناقل للموجة الصوتية بقوله: "وهذا الشيء الذي فيه الحركات شيء رطب سيّال لا محالة إمّا ماء وإمّا هواء فتكون مع كل قرع وقلع حركة للهواء أوما يجري مجراه إمّا قليلا قليلا وبرفق، وإمّا دفعه على سبيل تموّج أوانجذاب بقوة وقد وجب ههنا شيء لا بُدّ أن يكون موجودا عند حدوث الصوت وهو حركة قوية من الهواء أوما يجري مجراه" (ابن سينا(ت428ه)، 1988م، صفحة 83). فالهواء والماء هما الوسطان الناقلان للصوت فتكون حركة الذبذبات تشبه حركة الماء وهي حركات متتابعة وصولا إلى جهاز الاستقبال، وعليه لا ينتقل الصوت في الفراغ لعدم وجود ما يضغط أويتمدّد. ثم وضح ابن سينا أنّ سرعة الصوت تعتمد على كل من حالة الريح ودرجة الحرارة والرطوبة ولا تعتمد على ارتفاع الصوت أوتردّده" (هويت و آخرون، 2014م، صفحة 236). فسرعة الصوت في الهواء الجاف عند درجة (0°) تبلغ (330م/ثا) أي نحو 1200 كلم/سا. إلى جانب أنّ بخار الماء في الهواء يزيد من سرعة الصوت قليلا، إنّ الصوت ينتقل بسرعة أكبر عبر الهواء الساخن من انتقاله في الهواء البارد، وهذا متوقع لأنّ الجزيئات المتحركة بسرعة أكبر في الهواء الساخن تضرب بعضها بتكرار أكثر، لذا يمكنها نقل النبضات في زمن أقل" (هويت و آخرون، 2014م،

صفحة 236). كما أنّ سرعة الصوت تزداد في الهواء بمعدل (0.6 م/ثا) لكل زيادة في درجة الحرارة أعلى من (5°)، وهكذا عند درجة حرارة الغرفة (20°) تقريبا ينتقل الصوت نحو (340م/ثا) في الهواء، أمّا في الماء فتقترب سرعة الصوت من أربعة أضعاف سرعته في الهواء، وتصل في الفولاذ إلى ما يقارب 15 ضعف سرعته في الهواء (هويت و آخرون، 2014م، صفحة 236) .

❖ التردّد في الصوت:

أشار ابن سينا(ت428هـ) إلى درجة الصوت وتردّده، إذ بيّن أنّ الحدّة هي أنّ تلامس سطح وتراص أجزاء من الهواء الناقل للصوت، والنقل عكس ذلك.

وقد توسع ابن سينا في حديثه عن الحركة، وكانت نادرة للدراسة الفيزيائية الحديثة خاصة وأنّه ربطها بحركات الأجسام نفسها ثم ربط الحركة بالمكان والزمان، فالفيزياء الحديثة ترى أنّ الحركة ما هي إلاّ سرعة انتقال الشيء، وهي ارتباط أبدي بين المسافة والزمن، مما يجعل من هذا الثنائي عنصرين مهمين في المعادلات الزمنية للمحركات المختلفة سواء أكانت مستقيمة أم غير ذلك، فالحركة هي القوّة في الانتقال وهي نوعان عند ابن سينا: إدارية وغير إدارية، (ينظر، بوعناني، 2010، 2011م، صفحة 47) فالإدارية: "لها مبدأ قريب، ومبدأ بعيد، ومبدأ أبعد" (ابن سينا، 1380ه، 1960م، صفحة 284). ليدل أنّ الحركة لا تكون في المادة فقط، وإنّما تقع في النف والفكر، ولعله لم يجانب الصواب في كون الحركة الواقعة في أي عضو هي تمة لحركات سابقة وغير ظاهرة، إذ ربط بين قوى التفكير والتذكر مع التخيل، (ينظر، بوعناني، 2010، 2011م، صفحة 47) ويظهر ذلك في قوله: "فالمبدأ القريب هو القوّة المحركة التي في عضلة العضو، والمبدأ الذي يليه هو الإجماع من القوى الشوقية، والأبعد هو التخيل أوالتذكر" (ابن سينا، 1380ه، 1960م، صفحة 284).

لحركة العضو المادي يسبقها حركات قبلها هي الأصل في وجودها، وهذا من المؤكد أن ينطبق على حركات أعضاء النطق المختلفة. وتدخل في إطار الحركات القسرية الأجسام الجامدة المحركة قوى خارجة عن الجسم، (ينظر، بوعناني، 2010، 2011م، صفحة 47، 50) وبهذا يعرفها ابن سينا: "إنّ الحركة التي بها بالقسر هي التي محركها خارج عن المتحرك بها وليس مقتضى طبعه" (ابن سينا، الشفاء (الطبيعيات، السّماع الصوتي)، 1405ه، صفحة 324). وعليه دراسة الحركة من هذا المنظور فتح لابن سينا أبواب دراسة الحركة فيزيائيا من حيث السرعة وقياسها، وكذا

الحافز أوالقوّة والكيف. فربط الحركة بالزمان والأجام ويكون قد سبق عصره بالتنبه إلى ما يسمّى حديثا بـ (الكتلة) المؤثرة في سرعة الحركة، وقد ميّز بين سرعة الضوء والصوت (ينظر، بوعناني، 2010، 2011م، صفحة 50، 51) وأرجع السبب ابن سينا في كتابه الشفاء (الطبيعيات، المعادن، والآثار العلوية) ذلك إلى: "أنّ البرق يحسّ في الآن بلا زمان، والرعد الذي يحدث مع البرق يحسّ بعد زمان، لأنّ الإبصار لا يحتاج فيه إلى تموّج الهواء أوما يقوم مقامه، ينتقل به الصوت إلى السّمع وكل حركة في زمان، ولهذا ما يرى وقع الفأس إذا كان يستعمل في موضع بعيد قلّ أن يحسّ بالصوت بزمان محسوس القدر وأمّا إذا قرّب فلا يمكنك أن تفرق بين الزمان القصر وبين الآن" (ابن سينا، الشفاء(الطبيعيات، المعادن والآثار العلوية)، 1953م، صفحة 19). وقد بيّن ابن سينا في هذا النّفس أنّ الإبصار زمان ولكنّه في الآن، أي في لحظة رؤيته ولا يحتاج إلى زمان مستمر كالصوت بدليل قوله: أنّه إذا وقع الفأس في مكان عيد قلّ أن يحس بالصوت بزمان محسوس القدر، وأمّا إذا قرب فلا يمكنك التفريق بين ذلك الزمان وبين الآن فهما زمانان ولكن (الزمان) يقصد به الزمن البعيد والآن الزمن القريب، والبعيد يقصد به سرعة الصوت والآن يقصد به سرعة الضوء، ولا يخفى أن الزمان هو مجموعة من الآنات، فالآن هو زمن ولكنه أقصر من الزمان الذي هو مجموعة من الآنات. وبهذا فالقرع يؤدي بالحركة إلى أنّ تعرض فيه ولما كانت كل حركة في زمان كان هذا الإدراك أيضا في زمان بخلاف ما عليه الأمر في الإبصار ولذلك ما يسمع الرعد بعد رؤية البرق والسبب أن الفاعل لهما واحد. (ينظر، حسين، 2011م، صفحة 47) .

ونستشف مما سبق أن سرعة الصوت تزداد إذا قربت من مصدر إنتاجها، وتضعف إذا بعدت عن مصدرها، لأن الصوت مهما كان مصدر حدوثه يحتوي على اهتزازات في الموجات الصوتية في الهواء يكون مدى قوتها أوضعفها سريعين للضغط المتحرك من المصدر ثم يضعف تدرجيا حتى ينتهي إلى نقطة زواله تماما.

كما أنّ للاستمرارية الصوت علاقة بظواهر فيزيائية يتصل بالجسم المحدث للصوت. وهنا يميز ابن سينا بين الاهتزاز نفسه والاستغراق الزمني ويشرح ذلك في إطار النغمة الموسيقية وزمانها، وهذا كله في مجال علاقة الحركة بالزمن والمسافة (ينظر، بوعناني، 2010، 2011م، صفحة 38)، فذكر: "فينقسم الزمان وتنقسم الحركة بحسب ذلك انقساما لا يقطع الاتصال، ويشبه أنّ يكون كون الصوت المسموع من الوتر المنقور بنقره واحدة، الباقي زمانا، الذي يسمّى نغمة، هو

من هذا القبيل فإنّ هذه النغمة ستعلم في جزئيات الطبيعيات ومشاهده أحوالها أنّه ليست تحد عن وقع المضراب على الوتر بل إنّما تحدث من قرع الوتر المدفوع بالمضراب عن وصفه المنصرف، عند مفارقة المضراب إلى وإلى وصفه، انصرافا بقوة وحمية تقرع ما زحمه من الهواء فيصوت، ثم لا يزال مهتزا كذلك، فيحدث قرع بعد قرع إلى أن يهدأ أوتكون تلك القروع مستحفظة لصوت مسموع على الاتصال إن كان بالحقيقة متصلا كما يسمع ولم تكن القطوع من الصغر بحيث لا تحسّ" (ابن سينا، الشفاء (الطبيعيات، السّماع الصوتي)، 1405ه، الصفحات 264- 265).

ونستنتج من نصه أن الكلام المنطوق أوالتعابير الصوتية المختلفة تقع اضطرارا مرتبطة بالزمان وبتواصله أوانقطاعه الذي لا يكاد يحسّ وتدخل ضمن خطية الكلام وتسلسل نطقه، وهذا ما فسّره ابن سينا، وقد تناولت الدراسات الحديثة هذه الفكرة وكان ما جاءت به اللسانيات الحديثة تحت عنوان خطية الدال والحالة الخطية التواصلية للكلام في النطق والسّماع أقرب كما قدّمه ابن سينا، فطبيعة الدال الصوتية والأصوات اللغوية الملفوظة ذبذبات وتموّجات فيزيائية مدركة من السامع تمنح الكلام الإنساني طابعة الخطي. (ينظر، بوعناني، 2010، 2011م، صفحة 39) .

وقد نجح ابن سينا في إثارة ذلك كله فعبر عنه محمد صالح الضالع في مؤلفه-علم الصوتيات عند ابن سينا- بقوله:"ويجرنا موضوع الاستغراق الزّمني إلى حديث ابن سينا عن وحدة الحركة وكثرتها، وقد عرض لهذا المفهوم في إطار فلسفي ومنطقي مطبقا وممثلا له من ظواهر طبيعية متنوعة ومنها ظاهرة الصوت والنغم، وقد بحث هنا المفهوم في العصر الحديث تحت مفهوم الاتصال والاستمرارية، فالكلام عبارة عن اتصال مستمرّ من النطق من الناحيتين الفيسيولوجية والفيزيائية، ومع ذلك يمكن أن نحلّله أوندرسه في صورة وحدات متتابعة أوندركه على أنّه أجزاء متعاقبة" (ينظر، بوعناني، 2010، 2011م، صفحة 39).

❖ شدّة الصّوت:

الشدّة وهي الخاصية التي تميّز بها الأذن الأصوات حيث القوّة والضعف أوالعلو والانخفاض، ونتوقف شدّة الصوت بهذا المفهوم على قوّة القرع أوالطرق للجسم المصوّت (حرادات، 2009م، صفحة 71). هذا ما ذهب إليه ابن سينا (ت 428ه) بقوله:"ولا تجد أيضا مع كل قرع صوتا، فإنّ فزعت جسما كالصوف بقرع لين جدًّا لم تحسّ صوتا، بل يجب أن تكون للجسم الذي تقرعه مقاومة ما، وأنّ يكون للحركة التي للمقروع به إلى المقروع عنف صادم، فهناك يحسّ، وكذلك أيضا إذا شققت شيئا يسيرا يسيرا وكان الشيء لا صلابة له لم يكن للقلع صوت البتّة، والقرع بما

هو قرع يختلف، والقلع أيضا بما هو قلع لا يختلف؛ لأنّ احدهما إمساس والآخر تفريق لكن الإمساس يخالف الإمساس بالقوة والسرعة، والتفريق أيضا يخالف التفريق، بمثل ذلك" (ابن سينا(ت428ه)، 1988م، صفحة 83).

إذا فقوة القرع تؤدي إلى حركة قوية فتحدث اضطرابا قويا في الهواء تسمعه الأذن بقوة ووضوح، وحينئذ نصف الصوت بالعلو، أمّا الضعف في القرع يؤدي إلى حركة ضعيفة، وتموّج ضعيف يؤدي إلى انخفاض الصوت وخفوته. فقوّة القرع أوضعفه تحدد سعة الاهتزاز التي تساهم في تحديد علو الصوت أوانخفاضه ونعني بها: المدى الذي يصل إليه المصدر المصوّت في حالة الاهتزاز (حرادات، 2009م، صفحة 71). وبهذا فإن الصوت القوي ينتج عن الاهتزاز الواسع، والصوت الضعيف ينتج عنه الاهتزاز الضعيف.

وقد ربط ابن سينا شدّة الصوت بالحدّة والثقل اللذان يعودان عنده إلى قوّة اتصال أجزاء الهواء المندفع، وسرعة تردّده، فإن كان الهواء شديد الاتصال، سريع التردّد، كان الصوت حادا، وإن كان الهواء أقل اتصالا وأقل تردّدا كان الصوت ثقيلا، إذ أنّ الهواء كلما كان سريع الحركة مندفعا بشدّة فإنّه يصل إلى السمع مجتمعا، وبذلك يكون الصوت أكثر حدّة، كذلك إذا كان الجسم المقروع أكثر صلابة وملامسة، بسبب أنّ الهواء قد نبا عن جسم بهذا الحال يكون قوي الاتصال وسريع التردّد كما أنّه يعيد ذلك إلى قوّة (ينظر،ابن سينا، 1376ه، 1956م، صفحة 10). وبيّن ابن سينا أنّ قوّة التموّج الفاعل للصوت تؤدي إلى صوت عالٍ يؤدي إلى هدم ما حوله فقال: "والتموّج الفاعل للصوت قد يحسّ حتى يؤلم، فإنّ صوت الرعد يعرض منه أن تدرك الجبال، وربّما ضرب حيوانا فأفسده، وكثيرا ما يستظهر على هدم الحصون العالية بأصوات البوقات" (ابن سينا(ت428ه)، 1988م، صفحة 85).

وعليه فالحدّة والثقل تعطيان الصوت عند إدراكه صفة الضعف أوالقوّة بوصفهما مقياسا للطاقة التي تنتجها حركة اهتزازية في وحدة زمنية ومساحية محدودتين، فإذا قرعنا جسمين متماثلين برفق نتج عنه صوت خفيض، أمّا إذا صدمنا جسمين آخرين بقوة كان الصوت قويا ويمكن سماعه من بعد، وذلك لأنّ الحركة القوية ستؤدي إلى اضطراب اكبر في ضغط الهواء والعكس صحيح، وهذا ما عبّر عنه المحدثون بالشدّة التي تكون نتيجة سعة حركة اهتزاز الصوت (بركة، 2016م، صفحة 40، 41).

خاتمة:

وما يلاحظ أنّ محاولات الفلاسفة في رصد الظواهر الفيزيائية للصوت وتفسيرها تميّز بالعلمية والدقة، كما يتجلى عند الفارابي وابن سينا، فآراؤهما مبنية على أسس رصينة تحاول أن تخرج من حوار التصور الجزئي إلى الكلي لبناء نظرة صوتية شاملة أثبتها الدرس الصوتي الحديث، إلاّ أنّ أعمالهما جاءت مختلطة وممتزجة، ولم يضبطوا مصطلحاتها نحو ما توصل إليه علم الصوت السّمعي الحديث وإنّما يستدلّ بها ضمنيا.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، مصر، 1975م.
2. إبراهيم مصطفى العبد الله الثمارنة، أصوات اللغة العربية (الفوناتيك والفونولوجيا)، دار الأندلس، ط1،حائل، 2007م.
3. أحمد سلامة الجنادبة، نبر الاسم الجامد والمشتق دراسة فيزيائية نطقية، دار الحبان، ط1، عمان، 2016م.
4. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، دط، القاهرة، 1418هـ، 1997م.
5. بسام بركة، علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، ط2، بيروت، 2016م.
6. بوعناني سعاد آمنة، الدرس الصوتي عند علماء القرن الخامس الهجري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة وهران،2010، 2011م.
7. بول ج، هويت وآخرون، مفاهيم العلوم الفيزيائية، مكتبة العبيكان، ط1، السعودية، 2014م.
8. جعفر آل ياسين، الفارابي في حدوده ورسومه، عالم الكتب، ط1، مصر، 1405هـ، 1985م.
9. سائر بصمة جي، تاريخ علم الميكانيك، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، 2016م.
10. أبو السعود أحمد الفخراني، البحث اللغوي، مطبعة الأمانة، ط1، مصر، 1411ه، 1991م.
11. ابن سينا، (الرياضيات، جوامع علم الموسيقى)، تح، زكريا يوسف، ج3، المكتبة الأميرية، دط، القاهرة، 1376ه، 1956م.
12. ـــــــــ، الشفاء (الإلهيات)، تح، الأب قنواتي وسعيد زايد، مج1، المطابع الأميرية، القاهرة، 1380ه، 1960م، 1405هـ.
13. ـــــــــ ، الشفاء (الطبيعيات، السّماع الصوتي)، تح، سعيد زايد، منشورات مكتبة آية الله العظمى، إيران،1405ه.

14.ــــــــــ ، الشفاء (الطبيعيات، المعادن والآثار العلوية)، تح، عبد الحليم منتصر، دار المعارف، ط1، مصرن 1953م.

15.ــــــــــ، الشفاء (الفن السادس)، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، بيروت، 1988م.

16.صلاح حسنين، المدخل في علم الأصوات المقارن، مكتبة الآداب، دط، مصر، 2006م.

17.علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2006م.

18.علي خليف حسين، منهج الدرس الصوتي عند العرب، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2011م.

19.عيسى واضح حميداني، الصوت اللغوي دراسة توضيحية تشريحية، دار غيداء، ط1، عمان، 2016م.

20.الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير (ت 339ه)، تح، غطاس عبد المالك خشبة، دار الكتاب العربي، دط، القاهرة، دت.

21.محمد جواد النوري، علم أصوات العربية، منشورات جامعة القدس، ط1، الأردن، 1996م.

22.محمد حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، مكتبة الآداب، ط4، القاهرة، 1427ه، 2006م.

23.نادر حرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا (عيوب النطق وعلاجه)، دار زهران، ط1، عمان، 2009م.

الصورة البلاغية: قراءة في تحولات المفهوم

rhetoric image : the study of concept changing

د. محمد ماسكي: باحث في البلاغة وتحليل الخطاب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية عين الشق، الدارالبيضاء، المغرب.

البريد الإلكتروني: massiki01@hotmail.com

ملخص باللغة العربية

تسعى دراستنا إلى رصد التحولات التي عرفها مفهوم الصورة البلاغية منذ انفتاح البلاغة على نظريات ومناهج معاصرة، استمدت منها معايير عديدة، أسهمت في خلق أشكال بلاغية متنوعة، الأمر الذي وسع من دلالة مصطلح الصورة، وجعله أكثر رحابة، وفسح المجال للبلاغة للتخلي عن الروح المعيارية الضيقة، واستيعابها مختلف أنواع الخطاب حتى أضحت نظرية في الخطاب.

لقد منح هذا التحول روحا جديدة لمبحث الصورة البلاغية، ووسع من آليات اشتغالها، وزاد من أوصافها، مما جعلها تتقابل مع مفاهيم أخرى، من قبيل: الانزياح، النقل، التفاعل، الحجة، السمة...

الكلمات المفاتيح: الصورة البلاغية، النقل، الانزياح، التفاعل، الحجة، السمة.

Summary :

Our study aims to observe the transformations in the concept of rhetoric.Since the rhetoric opening to contemporary theories and approaches.It derived several criteria, which contributed to the creation of various rhetorical forms which broadened the significance of the term image and make it more spacious and make room for rhetoric so as to abandon the narrow normative spirit and absorbed various types of discourse until it became a theory in discourse.

this transformation gave a new spirit to the rhetorical image , expanded its operation's mechanisms and increased its descriptions,

and also related to the other concepts such as displacement, transportation, interaction, argument and character.

Key words : rhetoric image, displacement, transportation, interaction, argument and character.

تقديم

حظيت الصورة البلاغية بمكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، فشكلت، بذلك، كيانا يتعالى على التاريخ، بفعل توسع مفاهيمها، وتنوع آلياتها الفنية والجمالية، وتعدد معاييرها الإنتاجية والوصفية. وقد استمدت هذا الرحابة من انفتاح البحث البلاغي على علوم ومعارف جديدة، من قبيل: اللسانيات والسيميوطيقا، والتداوليات، وعلم النص، والأسلوبيات، والتفكيكية.

كما أسهم انفتاح البلاغة على النظريات والمناهج المعاصرة في خلق أشكال جديدة من الصور البلاغية، الأمر الذي جعل الصورة أكثر دينامية في إنتاج المعنى، وتصوير اختلالات الواقع، والتعبير عن دواخل المبدع، وكشف نظرته للعالم وللذات على حد سواء، وتفتح معابر أمام المتلقي لمعرفة مكامن قوة النصوص وضعفها.

لم تنل الصورة البلاغية هذه القوة في الدراسات البلاغية القديمة، بيد أن استفادتها من علوم أخرى، منحتها حيوية، لذلك ستحاول دراستنا رصد مختلف التحولات التي عرفتها الصورة البلاغية، وذلك بالوقوف عند أهم النظريات التي قاربت المفهوم، من قبيل: نظرية النظم، ونظرية الانزياح، ونظرية التفاعل، ونظرية الحجاج، ونظرية السمات.

إن البحث في عمق هذه النظريات سيكشف عن اختلاف وجهات النظر حول مفهوم الصورة البلاغية، ويرصد المقاييس الكبرى التي تقوم عليها، بعدها أس العملية الإبداعية، لا سيما أن البلاغة لا تحقق إلا بفضل مجموع الأدوات التصويرية.

إذن، كيف تقارب النظريات السالفة الذكر الصورة البلاغية؟ ما المعايير التي تقوم عليها الصورة البلاغية؟ وما الأشكال البلاغية الجديدة التي تخلقت من خلال انفتاح البلاغة على النظريات المعاصرة؟

1. الصورة البلاغية نقل وانزياح

تخلقت الصورة البلاغية، قديما، في رحم البلاغة الغربية باعتبارها "**طرقا في الكلام بعيدة عن الطرق التي تعتبر طبيعية وعادية، أي اعتبرتها انزياحات لغوية**"(كوهن: 1986، ص: 43). ويعني الانزياح خرقا لنظام اللغة. ومن ثمة، يشكل الخرق الدلالي سمة مميزة للصورة، فبواسطته تخلق الصورة في مظان الخطاب، وتولد شكلا بارزا له طابعه الخاص المميز على سائر الخطابات الأخرى.

وجه أرسطو، بعد ذلك، اهتمامه لمبحث الصورة، بالتركيز على التشبيه، كونه معيارا لتحديدها، فهي في تصوره استعارة، أي أنها تشبيه مرسل بالمعنى الحالي، حيث يقول: "**إن الصورة هي أيضا استعارة، إذ إنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال: «وثب كالأسد» نكون أمام صورة، ولكن عندما يقال، «وثب الأسد» نكون أمام استعارة، فلكون الاثنين جسورين سمي آخيل، وعلى سبيل النقل، أسدا**"(Aristoteles : 1968,p :240). فإذا تمعنا جليا في تصور أرسطو، فإننا سنلمس فيه حصرا تاما لمفهوم الصورة، لم يمنحها حرية التوسيع الدلالي، بل قيدها في بوثقة التشبيه. لكن الذين سيأتون بعده، سيوسعون من أفق المفهوم لكي يحيل على مختلف الأصناف، لنأخذ بروتن على سبيل المثال، فإنه "**طور ووسع مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة والتشبيه وكل الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات**"(Caminadek :1970,p :5).

اتخذت الصور البلاغية بذلك الشكل البارز في بنية الخطاب، إذ من خلالها يرتقي الخطاب، عبر تحويل جمله من درجة الصفر في التعبير إلى عبارات ذات حمولة شعرية، أو إلى عبارات معقدة. وعبر هذا المساق، يمكن اختزال دلالة الصورة البلاغية في "**الخصائص، الأشكال، أو الأبراج البارزة تقريبا وهي ذات أثر مفرح إلى حد ما، فالخطاب المعبر عن الأفكار، والتصورات أو المشاعر يبتعد بواسطتها تقريبا، عما كانت عليه العبارة البسيطة والمشتركة**"(Fontanier :1977,p :64). إن مفهوم الصورة في التصور الكلاسيكي، بروز لعبارة في الخطاب، تصير إلى جانب الحجاج مكونا رئيسا، لا يمكن التغاضي عنها. وقد انتبه أرسطو إلى ذلك، فأضاف فن العبارة إلى عناصر بناء الخطاب، للاهتمام بالأسلوب، وليس أي أسلوب، بل الأسلوب الرفيع.

لقد شكلت الصورة البلاغية صياغة تستدعي حيثما لا نستطيع اختزال أثرها المعنوي إلى مجرد الأثر المفتوح بواسطة الصياغة المعجمية التركيبية البسيطة للمفهوم، وعندما تنعت بالصياغة،

فإنها الأداة التي يبنى عن طريقها الخطاب. بل الأكثر من ذلك، تشكل وسيلة يتحول فيها النثر إلى شعر، ما دام الشعر تفكيرا بالصور، وهذا التصور، نجده في الثقافة الغربية الحديثة التي تعتبر الصورة البلاغية "**الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحا** (بليث: 1999، ص: 52).

إن مفهوم الانزياح ظل مرتبطا بدلالة الصورة، لأنه "**وحده يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي**"(كوهن: 1986، ص: 42). وفي هذه الحالة، تعد الصورة البلاغية الأداة التي تكسر قيود النظام اللغوي، لتتخلق في رحم الخطاب و"**تكون جوهر الفن الشعري نفسه، وتفك إسار الحمولة الشعرية التي يخفيها العالم، تلك الحمولة التي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه**"(كوهن: 1986، ص: 46)، فالصورة بهذا التحديد، تقوم بتخليص الخطاب من بساطته وتتجه به نحو العبارات المعقدة ذات المسحة الإستيطيقية، التي تدفع بالخطاب إلى ممارسة سلطته التأثيرية. وعبر هذا المنظور، يمكن نعت الصورة البلاغية بالفن، ما دامت نواة أي نص شعري. وبالتالي، لا تكون إلا "**عبارة عن تحققات مضمرة وخاصة، تميز حسب المستوى والوظيفة اللغوية الذي يتحقق فيها هذا التعامل**"(كوهن: 1986، ص: 48).

وعليه، فإن الصورة البلاغية تتشكل في أضعاف الخطاب في صورة مضمرة، وبواسطتها تتحول الدلالة الحقيقة إلى دلالة مجازية تخدم التجربة الشعرية. فعند التأمل في مفهوم التحول، نجده قريبا وظيفيا ودلاليا من مفهوم الانزياح، وقد يحل محله. وقد ارتبط مصطلح التحول بجماعة مو التي وصفت الصورة البلاغية بـ(التحولات) التي تقع على أربعة مستويات:

- **تحولات الكلمة على مستوى العبارة (métalasmes)، وهي تشتغل على الجانب الصوتي والخطي للكلمة، مثل القوافي و«تشاكلات الصوامت»(Allitaration).**
- **تحولات الجملة على مستوى العبارة(Métataxes)، وهي جمع للتراكبات والمورفيمات المتوافرة على نظام، والقابلة للتكرار، مثل قلب العبارة (chiasme) .**
- **تحولات الكلمة على مستوى المحتوى(Métasémémes)، التي تعمل على تعويض شبكة من المقومات النووية بأخرى، مثل التشبيه والمجاز المرسل والاستعارة والكناية...**
- **تحولات الجملة على مستوى المحتوى(Métalogismes)، التي تجعل من الجملة جمعا لمقومات مركزة في كلمات ذات نظام وقابلة للتكرار مثل المبالغة والمقابلة**"(شكري: 2009، ص: 141).

هكذا إذن، تمثل الصورة البلاغية مرادفا للانزياح أو التحويل أو التجوز الدلالي، مافتئت **"تلتقي جميعها في اللحظة الأولى عند خرق قانون اللغة"**(كوهن: 1986، ص: 6). ومن ثم، يمكن اعتبار الصورة انزياحا وتحولا في العبارة والمحتوى معا، أو انتهاكا في اللفظ والمعنى.

2. الصورة البلاغية بوصفها محسنا

يمكن بداية، إثارة قضية شاعت في الثقافة العربية الكلاسيكية، تمثلت في اهتمام النقاد القدامى بجنس الشعر، الأمر الذي دفع البعض منهم إلى صياغة تعريفات متنوعة للشعر، أبرزها تحديد الجاحظ، الذي اعتبر الشعر **"صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"**(الجاحظ: 1948، ص: 131-132). وعند التأمل في هذه القولة، سيبرز لنا شرط مهم يتأسس عليه الخطاب الشعري، يمكن حصره في الصورة البلاغية التي شغلت اهتمام العديد من الباحثين العرب، الذين أفردوا لها دراسات غنية. وبرغم هذا التعدد، فإن مفهوم الصورة في الثقافة العربية، حافظ على معناه. ومرد ذلك إلى الجانب الإيديولوجي، الذي هيمن على الثقافة العربية القديمة، والمتمثل في الدراسات التي طبقت على القرآن الكريم، لتبيان مكمن إعجازه، إضافة إلى تصحيح الفهم المغلوط حول شعرية القرآن الكريم، فضلا عن سبر أغوار الخطاب الشعري لكشف قوة المبدع العربي.

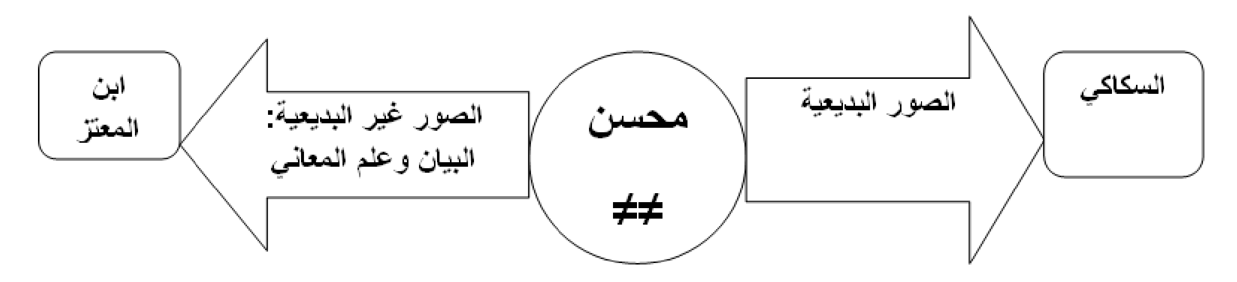
لذلك، أثناء محاولة الحديث عن الصور البلاغية، تتجلى ثلاثة محاور بلاغية رئيسة، هي: البيان والبديع وعلم المعاني. يعد الأول **"وسيلة فنية توظف للاستعمال البلاغي. ومن ثم، يمكن اعتباره صور بلاغية؛ تقوم على الإيجاز أو الإطالة أو التصريح أو الإشارة أو الكناية"**(السكاكي: **1983، ص: 88**). ويعتبر الثاني **"علما تعرف به وجوه تحسين الكلام، وهي وجوه تزيد القول حسنا وطلاوة وتقبلا، وذلك بعد رعاية مطابقة الكلام لما يقتضيه الحال ووضوح الدلالة على المراد لفظا ومعنى"**(القزويني: 2002، ص: 173). في حين، يعرف الثالث على **"أنه ائتلاف الألفاظ ووضعها في الجملة الموضع الذي يفرضه معناها النحوي"**(الجرجاني: 1984، ص: 55).

بناءً على التعريفات السابقة، يتضح مدلول الصور البلاغية، والذي ينتزع لنفسه ثلاث دلالات؛ أولها، أن الصورة فن. ثانيها، محسن. ثالثها، نظم، أي تعليق الكلام بعضه ببعض أو جعل بعضه سببا من بعض. وعبر هذه الدلالات المتباعدة، تبدو الصورة **"الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة**

والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"(القط: 1978، ص: 435).

وعليه، فإن الصورة وسيلة للتعبير تقوم عليها التجربة الشعرية للكشف عن قوة المبدع الخلاقة. لذا، نجدها شكلت في الثقافة العربية القديمة موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، ولنا في ذلك عبد القاهر الجرجاني، خير مثال، إذ يقول: "**واملأ بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أنسا، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدا عذارى قد تخير لها الجمال، وعني بها الكمال، وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر، وردت تلك بصفرة الخجل ووكلتها إلى نسبتها من الحجر، وأن تثير من معدنها تبرا لم تر مثله"**(الجرجاني: 1954، ص: 40).

إن الوصف الذي ميز مفهوم الصورة من قبل عبد القاهر الجرجاني، لم يكن بمحض الصدفة، وإنما مبنيا على معطيات جمالية، استأنس بها البلاغي ليصبغ المقولة بدلالة لزمتها منذ قرون، تداولت في مختلف الثقافات، حيث وصفت بالمحسن الذي عمم على كل الصور المتخلقة في أضعاف الخطاب الشعري. وعبر هذا المساق، يتأكد من جديد المعنى السابق الذي تحمله الصورة البلاغية، فدائما نصادف لفظ محسن. ولقد شاع هذا اللفظ في البلاغة العربية عند كل من ابن المعتز والسكاكي، فالأول استعمل كلمة محسن جمع محاسن للدلالة على مجموعة من الصور البلاغية غير البديعية، والثاني خصصها للبديع الذي يهتم في رأيه بمحاسن الكلام. هذا الاختلاف الذي حصل بين البلاغيين، هو الذي عمم لفظة المحسن على الصور البلاغية. ويمكن إبراز ذلك في الترسيمة الآتية:



ولا غرابة أن الصورة عند ابن المعتز، "**هي تلك الصورة الحسية، المتمثلة في الكلام، والتي تكون ضرورية لأجل توصيل وتأدية المعنى. إنها تقتصر على التقديم الجمالي والحسي للفكرة، هذه الصورة المتحققة في الكلام يتم الاستغناء عنها، بمجرد تلقيها، مقابل المحتوى المراد توصيله"**(الولي: 1990، ص: 37). يعدو المعنى أس الصورة، ليس المعنى المباشر الذي يستفاد من اللفظة، بل

معنى المعنى الذي يتخلق عن طريق الكفاية التأويلية للمتلقي. وهذا يجعلنا نصف الصورة بالتجوز أو الانتقال، حيث "**ينقل من خلالها المعنى من حال الغفل إلى حال التصوير**"(الولي: 2005، ص: 212). ويقصد بالمعنى الغفل، درجة الصفر في التعبير، أما حال التصوير، فهو المعنى الجديد المتخلق بفعل الصورة، الذي يجعل الخطاب الشعري أكثر تأنقا.

نخلص مما سبق، أن الصور البلاغية في الثقافة العربية، تتصل بمحاور كبرى، هي البديع والبيان والبلاغة والفصاحة. فإذا كان السكاكي يحصرها في الصور البديعية، فإن ابن المعتز يدرجها ضمن علمي البيان والمعاني، أما عبد القاهر الجرجاني فقد ربطها بمفهوم النظم، ذلك أن الفصاحة، في نظره، لا تقتصر على اللفظ، بل تشمل المعنى أيضا، لأنها جزء من البلاغة، بل نظيرة لها. وبذلك يستحيل فصل النظم عن الصورة البلاغية.

عرفت الصورة توسعا كبيرا، بفضل الاهتمام الزائد بها من قبل الباحثين المعاصرين، برغم اختلاف توجهاتهم، نبدأ بإبراهيم عبد الرحمان محمد الذي يقول: "**نستطيع أن نميز في [...] الصور بين نوعين منها: الأولى، صور جزئية متنوعة يبنيها الشاعر غالبا بناء تشبيهيا (...) والأخرى، صور كلية أو قل لوحات عامة تؤدي فيها هذه الصور التشبيهية الجزئية وظيفة بنائية بعينها إذ تتحول إلى لبنات في هذا البناء التصويري المتكامل [...] وهي لوحات يبنيها الشعراء عادة من خلال قص الأحداث وحكاية المواقف**"(عبد الرحمان محمد: 1980، ص: 197-198). إن الصورة من منظور إبراهيم عبد الرحمان عبارة عن تشبيهات متناثرة في نسيج الخطابات، لكن انسجامها يشكل صورة كلية.

ويجسد الموقف ذاته، نعيم اليافي بقوله: "**إن لغة الفن لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم «الصورة»، فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه**"(اليافي: 1982، ص: 39-40). أما بشرى صالح فقد اعتبرتها "**أداة ووسيلة نقدية في دراسة الإبداع الشعري والتخلص من حالة التداخل والتقاطع والارتباك الذي يفضي إليها ضمور هذا الوعي أو عدم وضوح الرؤية عنده**"(موسى صالح: 1994، ص: 8).

لقد غدت الصورة تشمل كل أدوات التعبير الشعري المتضمنة في البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد. وبذلك، لم تعد مقترنة بالشعر وحده، بل بكل ما ينتمي إلى الجنس الأدبي من شعر وسرد وسواهما. وعليه، فإنها أدوات تعبيرية يستند إليها المبدع للإفصاح عن كوامنه.

3. الصورة البلاغية باعتبارها حجة

تعد الصور البلاغية، في العصر الراهن، "**إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تسمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال، يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر، أو تكون الصور إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية، فيبهر بطرافة صوره المستمعين**"(عصفور: 1992، ص: 332). لقد اتخذت الصورة بعدا حجاجيا، مخالفا للأبعاد الأخرى (الانزياح، المحسن)، وهي بذلك تتحول بتغير الزمان والمكان.

ولا جرم أن فعل الإقناع الذي تحمله الصورة، ألغى وظيفة التزيين التي ميزت النظريات اللسانية، ونحا بها في اتجاه وظيفة الإقناع التي دعت إليها البلاغة الجديدة مع شايم بيرلمان الذى تبنى مسلمة أساسية مفادها "**أن كل المقومات التي اعتبرت عند المتقدمين مجرد محسنات هي عنده مقومات حجاجية**"(الولي: 2004، ص: 79). فالأمر يختلف، بحسب تعدد التوجهات والمنطلقات الفكرية التي تحدد وظيفة الصورة، فعندما "**تستخدم لتحقيق النفع المباشر، فإنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، وفي هذه الحالة لا تصبح الصورة الوسيط الأساسي الذي يجسد الفكرة، بل تصبح الفكرة في جانب والصورة في جانب آخر**"(عصفور: 1992، ص: 332).

تحمل الخطابات برمتها "**وسائل حجاجية يمكن أن يستسلم لها المتلقي، فينصاع لها أو يقاومها أو يظل مترددا**"(عصفور: 1992، ص: 332). بمعنى آخر، أن النصوص لا تخلو من صور بلاغية إقناعية سواء كان غرضها تحقيق النفع المباشر، أو كان هدفها عكس ذلك. فهي تتصف بخاصية الإقناع بشكل إلزامي، الأمر الذي يجعل وظائفها تخضع لتقنية التناوب في الخطابات نفسها.

تحولت الصورة مع البلاغة الحجاجية إلى حجة صانعة للإقناع. ولم يكن تحولها هذا بمحض الصدفة، وإنما جاء نتيجة مخاض عسير في التفكير في وضعية المرسل والمتلقي على حد سواء؛ فالأول: يطمح إلى التأثير. والثاني: يسعى إلى فرز الحجج الصائبة من الحجج الزائفة. ومن ثم، صار

كل **"كلام حجاجي بالضرورة، إنها نتيجة ملازمة للتلفظ في مقام معين"**(العمري: 2013، ص: 43).

والسؤال الذي يمكن عرضه هنا، من يتحول إلى حجة؟ هل المعنى المباشر أو المعنى الضمني؟

ومما لا شك فيه أن المعنى الذي يتحول إلى حجة، هو المعنى الضمني أو الحد الأعلى للفظة أو الجملة أو النص بشكل عام. فالدلالة المتولدة عبر التأويل، هي التي تعتبر حجة، والبلاغيون العرب أكدوا ذلك حينما اعتبروا البيان فهما من جهة، وإظهارا للحجة من جهة ثانية.

4. الصورة البلاغية تفاعل

لا يتولد معنى المعنى من فعل الانزياح أو التجوز دائما، بل يمكن استخلاصه من تفاعل الإطار مع البؤرة، أو المحمول(المشبه أو المستعار له) مع الحامل(المشبه به أو المستعار منه)، فالمعنى التفاعلي يتأسس داخل النص انطلاقا من التفاعل الدلالي بين الكلمات في رحم السياق النصي، إذ تغير الألفاظ معانيها بتغير السياقات. فريتشاردز يدافع عن تعدد المعاني، وينبذ فكرة المعنى الخاص الذي تؤمن به النظرية الاستبدالية، والتي ترى أن للكلمات معاني ثابتة، وما يحكم صحة هذه المعاني هو مذهب الاستعمال الذي يعتقد أصحابه أن هناك استعمالا صحيحا أو جيدا لكل كلمة، وأن فضيلة الأدب هي استثمار هذا الاستعمال الجيد. فلا يمكن للمعنى أن يتحقق إلا بوجود سياق معين يبنيه ويخرجه إلى حيز الوجود، فليست هناك معان محددة مسبقا، وفي هذا الإطار، يقول ريتشاردز:

"فلكي نحسب حساب الفهم وسوء الفهم، وندرس كفاية اللغة وشروطها، ينبغي أن نرفض ولو حين أن تكون الكلمات معان محددة فقط، وأن يكون الخطاب مجرد نظم لهذه المعاني تماما ينتظم من مجموع أجاره، وإذا كانت الأجار لا تبالي في مختلف الأغراض العملية، حيث ترصد ومع أي شيء آخر، فإن المعاني تبالي وتهتم بشدة وربما أكثر من أي شيء آخر، فمن خواص المعاني أنها تهتم بشدة وربما أكثر من أي شيء آخر. فمن خواص المعاني أنها تهتم بما يجاورها اهتماما بالغا"(ريتشاردز: 2002، ص: 18-19).

يدعو ريتشاردز إلى رصد المعنى المتشكل على أساس التفاعل بين الكلمة وما تجاورها من كلمات أخرى داخل السياق، حيث تكتسب كل كلمة سمات أو خاصيات من الكلمات الأخرى، وداخل هذا التشاكل تتولد معان جديدة. ومن هنا، نستنتج أن المعنى تسهم فيه عناصر منها: السياق والتفاعل. فالصورة تفاعل بين سياقات مختلفة، وليست نقلا لفظيا لكلمات معينة،

فالأشياء التي نراها لا تكتسب صفتها إلا من الأشكال المحيطة بها، ويشرح ماكس بلاك طبيعة هذا التفاعل بقوله: "**عندما نستعمل استعارة ما، فنحن حيال فكرتين حول أشياء مختلفة وحركية في الآن ذاته، وهما ترتكزان على لفظ واحد أو عبارة واحدة بحيث تكون دلالتها نتيجة لتداخلهما**"(فضل: 1992، ص: 152)

إن ما يمثل الفكرتين هما المشبه به والمشبه، أو حسب اصطلاح ريتشاردز "**الحامل vehicle، والمحمول tenor**"(**ريتشاردز: 2002، ص: 98**)، فحينما يمتزج العنصران فيما بينهما، يخلقان فكرة ثالثة تكون بمثابة الصورة التي يريد المبدع خلقها، والتفاعل ينتج من خلال السمات التي تتشابه فيهما الفكرتان، بحيث يقع داخل منطقة التوتر تداخل السمات وتفاعلها، فتتحول وظيفة الصورة في المنظور الجديد إلى الكشف عن سوء الفهم، ومعرفة الطريقة التي تتصور بها الذات المبدعة الأشياء المحيطة بها.

5. الصورة بعدها سمة

انشغلت البلاغة الحديثة بالبحث عن صور بلاغية غير مقننة؛ مستمدة من طبيعة النصوص التي تنظر فيها، ومن خصوصية الأنواع التي تنتمي إليها هذه النصوص. لا تنحصر السمة في الكلمة، بل في النص ككل، كونها "**صورا ذات طبيعة جديدة أكثر سموا، صورا ذات صلة بالخطاب من دون شك، ولا توجد إلا في سياقه، ولكنها تنفصل عنه وتتميز بحيث تستمر في الوجود بواسطة أشكال وتآليف وحيل لغوية مختلفة تماما: إنها صور الفكر**"(مشبال: 2009، ص: 17).

يحتاج استنباط هذه الصور إلى الخبرة الجمالية المتراكمة في وعي القارئ بأساليب التصوير وحيله البلاغية النوعية، فأغلبها يقوم على الوصف بمختلف أشكاله سواء كان وصفا للمكان أو للزمان، أو وصفا للشكل الخارجي للشخصية، أو وصفا لعادات الشخصية وأخلاقها المحمودة أو الرديئة، أو وصفا للكائن الحي في شكله الخارجي وأخلاقه معا، أو وصفا لمشاعر الشخصية وأفعالها وأحداثها.

فالمبدع يحاول عبر إنتاجه الأدبي أن ينقل مشاعر الآخرين وأفكارهم وسماتهم، ويبرز صراعهم مع الوجود ونظرتهم للحياة بلغة تصويرية. وبذلك يحاول الناقد الحاذق رصد هذه السمات الخبيئة في مظان النص. وهناك دراسات قليلة قاربت هذا النوع من الصور، من ضمنها: دراسة محمد أنقار الموسومة بـ"ظمأ الروح أو بلاغة السمات في رواية نقطة النور" لـ"بهاء طاهر"،

الصادرة عن الانتشار العربي بيروت، سنة 2008، والتي خلصت إلى ثلة من السمات البلاغية، منها: البساطة والتدرج والتوازن والتأمل والتوجس والمراوغة والإيحاء والسؤال...

إن الصور التي رصدها الباحث محمد أنقار لا تقوم على قواعد مقننة أو أبواب في علم البلاغة، غير أنها مع ذلك **"تمتع بكل ما تمتع به الوجوه البلاغية المقننة من قدرة على تشكيل المعنى وتقديمه في صورة تثير المخيلة وتحرك الوجدان، ومن قدرة على التواتر والتجريد، ومن خاصية التباسها بطبيعة الحياة الإنسانية"**(مشبال: 2009، ص: 20).

خاتمة

نستنتج مما سبق، أن الصورة البلاغية توسعت آفاقها، خاصة عندما أضحت البلاغة أكثر إجرائية، ولم تعد مجرد أوجه ثابته غير مجدية، بفضل انفتاحها على النظريات الحديثة، من قبيل: السيميائيات، التداولية، الأسلوبية بأنواعها، النظرية الحجاجية، علم النص...، فتولدت بذلك صور بلاغية جديدة، مثل: الصور الفكرية، الصور الدلالية، الصور التركيبية، صور الاختلاف، صور المشابهة، الصور الإحالية... ولا عجب من هذا التعدد، لأن الدافع وراءه التفكير البلاغي الذي يؤمن بالتطور، بغية ارتداد باقي النصوص التي تم إقصاؤها في المرحلة الكلاسيكية. وهذا يجعلنا نبرهن على أن المجالات التي توسعت على إثرها البلاغة، جعلت المهتمين بهذا العلم، يفكرون في صياغة أوجه تتوافق وأنواع النصوص؛ فمثلا: في النصوص السردية، نسمي الصور الماثلة فيها بالصور السردية أو الروائية، وفي النصوص الشعرية نسميها بالصور الشعرية...وكل هذه الصور تندرج ضمن إطار عام يوصف بالصور البلاغية.

قائمة المراجع:

1- إبراهيم عبد الرحمان محمد، الشعر الجاهلي: قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، د ط، لبنان، 1980.

2- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، د ط، لبنان 1983.

3- إسماعيل شكري، في نقد الصور البلاغية: مقاربة تشييدية، ضمن مجلة عالم الفكر، مجلد 37، العدد 3، الكويت، 2009.

4- آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2002.

5- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط 1، لبنان، 1994.

6- بليث هنريش، البلاغة والأسلوب: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، دار أفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

7- جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، لبنان، 1992.

8- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، ج: 3، د ط، مصر، 1948.

9- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط 1، المغرب، 1986.

10- الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط 1، لبنان، 2002م.

11- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1992.

12- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، د ط، لبنان، 1978.

13- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: ريتر، مطبعة وزارة المعارف، د ط، تركيا، 1954.

14- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر ، مكتبة الخانجي، ط 2، مصر، 1984.

15- محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات، أفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2013.

16- محمد مشبال، عن تحولات البلاغة، ضمن مجلة بلاغات، العدد الأول، المغرب، 2009.

17- محمد الولي:

- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط 1، لبنان، 1990.

- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الأمان، ط2، المغرب، 2005.

- محمد الولي، الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايم بيرلمان، مجلة فكر ونقد، ع61، المغرب، 2004.

18- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، د ط، سوريا، 1982.

19- Aristoteles. Retorica, Aguilar, Espagne, 1968.

20- Fontanier,P. Les Figures Du Discours, Flammarion, France, 1977.

21- Pierre Caminadek, Image et Metaphore, Bordas, France, 1970.

جمع اللغة العربية ونشأة المعاجم (الدوافع- المراحل- الطرائق- القيود)

Collection of Arabic language and the genesis of dictionaries (motives- stages - methods - restrictions)

يوسف أمرير، طالب باحث بسلك الدكتوراه مختبر الكتابات الأدبية واللسانية بالمغرب
المدرسة العليا للأساتذة، جامعة محمد الخامس بالرباط - المغرب
البريد الإلكتروني amarir49@gmail.com

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى تحديد الأسباب الحقيقة التي أدت إلى جمع اللغة العربية وتدوينها في المعاجم اللغوية منذ بداية القرن الهجري الأول، ولتحقيق هذا الهدف قسمنا المقال إلى ثلاثة محاور: حاولنا في الأول تحديد البواعث المساهمة في نشأة الصناعة المعجمية العربية وقمنا بتصنيفها، وحددنا في الثاني مجمل مراحل جمع اللغة، وانتقلنا في الثالث لبيان الشروط التي اتخذها اللغويون لضبط عملية جمع الألفاظ من جهة، وتطرقنا للطرائق التي اعتمدت في عملية الجمع من جهة ثانية. وقد سلكنا في ذلك المنهج الوصفي التحليلي باعتباره من أنجع المناهج في الدراسات اللغوية بصفة عامة والمعجمية بصفة خاصة. ومن أبرز الخلاصات التي توصلنا إليها في هذا المقال: كون الدفع الديني -المتمثل في الرغبة في فهم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف- من أهم الأسباب التي أدت إلى جمع اللغة العربية وتدوينها في المعاجم وبالتالي نشأة الصناعة المعجمية العربية.

الكلمات المفاتيح:

الصناعة المعجمية- عملية جمع اللغة – تدوين اللغة – المعاجم.

Abstract:

This article seeks to identify the real causes that led to the collection of the Arabic language and its codification since the beginning of the first Hijri century in linguistic dictionaries, and to achieve this goal we divided the article into three axes: In the first we tried to identify the factors contributing to the emergence of the Arabic lexicography, and we identified in The second the overall language collection stage, and we

moved on to the third to explain the conditions that linguists have taken to set the process of collecting words from one side, and we discussed the methods adopted in the collection process on the other hand. We have followed in that descriptive and analytical approach as one of the most effective approaches in linguistic studies in general and lexicographical in particular.

Key Words

Lexicography - Language collection process- language coding – dictionaries.

مقدمة

من المقرر أن حركة جمع مفردات اللغة العربية قد بدأت في مرحلة متقدمة يمكن التأريخ لها ببداية القرن الأول للهجرة بفعل مجموعة من الدوافع الدينية واللغوية والسياسية... وتطورت هذه الحركة بشكل كبير في القرن الثاني للهجرة واستمرت على هذا النحو حتى القرن الرابع. وأثناء ذلك انتشرت مجموعة من المراكز الثقافية (كالبصرة والكوفة وبغداد) التي كان يأتي إليها أعراب البادية فيقصدهم الرواة لأخذ اللغة والشعر عنهم. ومع ذلك فإن بعض اللغويين لم يكتفوا بما كانوا يسمعونه عن هؤلاء وهاجروا إلى البوادي وارتحلوا بين القبائل العربية الموغلة في البداوة والبعيدة عن الحواضر، وكانوا بذلك يحاولون استقراء اللغة وأخذها عن أهلها مباشرة. والملاحظ أنهم أثناء هذه العملية لم يجمعوا ألفاظ اللغة مجردة، بل سجلوها بمعية سياقات استعمالها المختلفة. فضلا عن ذلك، لم يقتصروا "على سماع اللغة وحدها، وإنما يجمعون بجانبها كل ما انتهى إلى سمعهم من الأشعار والأمثال والخطب والأسجاع والأخبار والقصص والروايات التاريخية والأدبية، فيدونونه في قراطيسهم، ثم يعودون بما حملوه فيعرضونه في مجالسهم العلمية" (الودغيري، 2019، ص 191). إن غنى التجربة المعجمية العربية يدفعنا لطرح مجموعة من الأسئلة من أهمها:

- ما الدافع الرئيس لنشأة الصناعة المعجمية العربية؟
- ما سبب تراجع المعاجم العربية منذ القرن الخامس الهجري مع العلم أن العرب كان لهم السبق في صناعة المعاجم؟

- كيف يمكن الاستفادة من الأخطاء المنهجية التي سقطت فيها المعاجم العربية القديمة لأجل إحياء المعجم العربي الحديث.

لعل أول سؤال يتبادر إلى ذهن المهتم بتاريخ المعجمية العربية هو الدوافع الكامنة وراء نشأة التألف المعجمي خاصة والتأليف اللغوي عامة. خاصة إذا علمنا أن عملية إنجاز المعاجم ليست خطوة عادية في تاريخ المجتمعات، بل هي نقلة نوعية وضرورة لا محيد عنها للمجتمعات التي تحترم نفسها، وتسعى إلى تدوين ألفاظ لغتها، وحفظ ثقافتها.

لأجل الإجابة عن التساؤلات السابقة سننطلق من الفرضيات التالية:

- الدافع الرئيس لنشأة المعجمية العربية هو الدافع الديني؛ كما هو الشأن بالنسبة لعلوم الآلة بصفة عامة.
- لم تستطع المعاجم أن تتطور وتواكب نمو اللغة العربية؛ لأن مفهوم القدماء للفصاحة المعجمية لم يكن ينظر إلى اللغة نظرة تطورية.
- نعتقد أن لكل زمن لغته وفصاحته وتطور اللغة يفرض علينا إعادة النظر في مفهوم الفصاحة كل مرة؛ لأن الفصاحة فصاحات كما يقول الباحث رشاد حمزاوي.

1- بواعث التأليف المعجمي

يبدو من خلال الاطلاع على مجموعة من المراجع المتخصصة في الصناعة المعجمية أن ثمة تباينا في وجهات النظر حول السبب الرئيس لتأليف المعاجم. وعموما يمكن القول إن أسباب التأليف المعجمي في جميع الحضارات متعددة. منها ما علمي، وما هو ديني، وما هو تواصلي. ونحن نعتقد أن التفكير في إنجاز معجم للغة ما لا يتم إلا إذا دعت إليه أسباب متعددة ومتداخلة؛ ومعنى هذا أن تأليف المعجم تتداخل فيه الأسباب العلمية بالدينية والثقافية والسياسية...، غير أننا نؤكد في الوقت نفسه على أن نسبة حضور هذه الدوافع تختلف من معجم لآخر، ومن حضارة لأخرى؛ فمنها ما يكون الباعث الأساسي إليها علميا والبواعث الأخرى ثانوية، ومنها ما يكون الغرض الرئيس منه دينيا والأسباب العلمية والثقافية خادمة لما هو ديني فقط، وهكذا دواليك. ولما كان اهتمامنا منصبا على دراسة قضايا المعجمية العربية، فإننا سنحاول في الفقرة الموالية تحديد الأسباب الموضوعية والذاتية لنشأة التأليف المعجمي العربي، ونقترح تقسيم هذه الدوافع إلى ما يلي:

1.1. الدوافع الدينية:

لا شك أن حياة العرب قد تغيرت جذريا بعد الإسلام، فقد ارتبط فهم الدين الجديد بفهم النص القرآني لأجل استنباط الأحكام التي يقرها والعمل بها بشكل صحيح. وغني عن البيان أن النص القرآني مختلف عن النصوص المكتوبة آنذاك، فلأجل التعبير عن مضامينه ونظرته الجديدة للحياة وظف "معجما له مفرداته وتراكيبه ودلالاته واستعمالاته الخاصة" (الودغيري، 2019، ص 192) ولا شك أن استيعاب هذه المضامين يستلزم حظا وافرا من علوم اللغة العربية وخصائصها بما في ذلك التمكن من طرائق العرب في التعبير كما يتجلى ذلك في أشعارهم وأمثالهم وخطبهم. سيما أن القرآن له دلالات مختلفة لأنه "النص الذي به يتعبد ويقتدى دينيا واجتماعيا وخلقيا وإليه يحتكم شرعيا وقضائيا، وهو فوق هذا وذاك، نص يحتج به لغويا وبلاغيا وأسلوبيا" (الودغيري، 2019، ص 190). وقد أدت هذه الحاجة إلى الاهتمام بالدراسات اللغوية بصفة عامة والمعجمية بصفة خاصة. ويمكن تحديد الدواعي الدينية لنشأة الصناعة المعجمية العربية في العناصر التالية:

- السعي إلى حفظ القرآن الكريم من الأخطاء المرتبطة بكيفية نطق الألفاظ، أو فهم دلالتها، فقد"وجه اللغويون جل اهتمامهم منذ بداية عصر التدوين إلى فهم معاني هذه الألفاظ، ووضع القواعد النحوية لها حرصا منهم على إيجاد أسس سليمة لقراءة القرآن الكريم، وهكذا تكون حركة التأليف اللغوية قد انبثقت مع الإسلام، وكان الصاحبي عبد الله بن العباس أول من تقدم لتفسير غريب القرآن الكريم مشروحا بكلام العرب، وصنيعه هذا هو صنيع معجمي" (الصوفي، 1986، ص 41).
- اعتبار بعض اللغويين القدماء اللغة العربية جزءا لا يتجزء من العقيدة الإسلامية، فالثعالبي مثلا يقول في كتابه فقه اللغة "من أحب الله تعالى أحب رسوله محمدا، ومن أحب الرسول العربي أحب العرب، ومن أحب العرب أحب العربية-، التي نزل بها أفضل الكتب على أفضل العجم والعرب-، ومن أحب العربية: عني بها، وثابر عليها، وصرف همته إليها... والعربية خير اللغات والألسنة، والإقبال على تفهمها من الديانة، إذ هي أداة العلم ومفتاح التفقه في الدين" (الثعالبي، 1317 ه، من المقدمة بتصرف).
- الرغبة في شرح كل من غريب القرآن وغريب الحديث، فقد تضمن القرآن والحديث كثيرا من الألفاظ الغامضة ما دفع اللغويين لمحاولة فهم معانيهما بالاستناد إلى الشعر، فهذا حبر

الإسلام عبد الله بن العباس يقول: "الشعر ديوان العرب، فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه"، ويضيف في نفس السياق "إذا تعاجم شيء من القرآن فانظروا في الشعر، فإن الشعر عربي" (السيوطي، 1987، ج 1، ص 244).

يبدو مما سلف، أن الحاجة إلى التمكن من اللغة العربية وأساليبها كان حاجة ملحة خاصة بعدما نشأت على القرآن الكريم مجموعة من العلوم الدينية وغير الدينية من فقه وأصول وحديث وتفسير وقراءات وتجويد وتاريخ وبلاغة وصرف ونحو وغيرها "فزادت الحاجة إلى العربية بعد أن توسعت دائرة العلوم الدينية وتعلمها، وأصبحت هذه اللغة واجبا ضروريا للعلم الضروري (الشرعي) والعلوم الساعدة عليه (علوم الآلة)، ولغة العلم والتعلم بعد ذلك في كل المجالات" (الودغيري، 2019، ص 190).

2.1. الدوافع اللغوية:

- صيانة اللغة العربية من اللحن والعجمة؛ ولعل هذا ما جعل "العمل الميداني[للمعجميين] وما يتضمنه من توجهات علمية كانت تدعمه اقتناعات إيديولوجية ودينية، مما جعلهم يستبعدون لغة الحديث اليومي، وما كان يسمى بالدخيل والمبتذل والغريب الوحشي" (أبو العزم، 1997، ص 19).
- شرح ألفاظ اللغة العربية وبيان دلالاتها وسياق استعمالها؛ ف"العرب لم يكونوا يعرفون كل ألفاظ لغتهم؛ فكثرا ما كان الرسول (ص) يوظف ألفظا لا يدرك الصحابة دلالتها وإن كان لهم نصيب وافر من بيان اللغة العربية، ما جعل الإمام علي يقول للنبي: يا رسول الله، نحن بنو أب واحد، ونراك تكلم العرب بما لا نفهم أكثره" (الصوفي، 1986، ص 32).
- حفظ اللغة العربية من الضياع والاندثار؛ فقد ساهم انتشار الإسلام في دخول أمم غير عربية إلى الإسلام، فبدأ اللحن والخطأ يشيعان في اللغة العربية ومن ثم "نشأت الحاجة إلى التدوين لإشاعة قواعد علمية في محاولة مبتكرة لتأسيس دعائم اللغة وحمايتها من التقهقر والتردي، ومن بين هذه الدعائم إيجاد المعجم العربي الخالص" (العزم، 1997، ص 12).
- تحديد المعاني المعجمية من الاصطلاحية؛ فمع ظهور الإسلام اكتسبت مجموعة من الألفاظ دلالة جديدة وهي التي تعرف بالدلالة الاصطلاحية؛ وقد أشار إلى ذلك ابن فارس

بالقول "فكان مما جاء عن الإسلام ذكر المؤمن، والمسلم والكافر والمنافق. فهذه الكلمات جميعها عربية الأصل كانت لها دلالات غير التي حملت إياها".

- حاجة الشعراء والخطباء والأدباء ومتكلمي اللغة عموما لمخزون لغوي ومفردات متنوعة من موروثهم اللغوي الذي تراكم عبر أزمنة طويلة.

يظهر بجلاء أن الهم اللغوي كان حاضرا كذلك وساهم بشكل مباشر في نشأة الصناعة المعجمية العربية، حيث "أصبح يخشى على العربية من الفساد والتغير الذي يؤدي مع توالي الأزمان إلى نشوء لغات بعيدة الصلة في معجمها ونحوها وأصواتها وتراكيبها عن العربية التي نزل بها القرآن ودون بها الحديث والآثار النبوية، وفي ذلك خطر على الدين نفسه، كما هو خطر على وحدة الأمة وتواصل شعوبها وأجيالها" (الودغيري، 2019، 193).

3.1. الدوافع السياسية:

- اعتبار اللغة أداة للسيطرة على السلطة السياسية والاجتماعية؛ فاللغة العربية لم تكن وسيلة للتمكن من الدين الجديد (الإسلام) فقط، بل أصبحت "ضرورة عملية لترسيخ سيطرة أجهزة الدولة على الأقاليم والولايات، وتنظيم دواليبها، وتوسيع نطاق التبادل التجاري فيما بينهما" (أبو العزم، 1997، ص 11). ولما كانت الدولة الإسلامية قد توسعت وأصبحت مترامية الأطراف ومتعددة الأعراق، وأصبحت اللغة العربية هي وسيلة التواصل في مجموعة من المجالات ولغة القرارات الرسمسة ولغة التعليم والقضاء والحياة العامة، فقد استوجب الأمر ضرورة نشر تعليم اللغة العربية بين المسلمين الذين ليسوا عربا.

- ظهور مجموعة من المصطلحات السياسية والإدارية والمالية بعد اتساع مجال الدولة الإسلامية كالخلافة والإمارة...

- تغير وضعية اللغة العربية بفعل اتساع رقعة الأمة العربية والإسلامية؛ حيث "تحولت العربية من كونها لغة قوم بعينهم (وهم العرب)، كما كان شأنها قبل الإسلام، إلى لغة مشتركة جامعة ناطقة باسم الأمة بسائر أقاليمها وطوائفها وشعوبها وأعراق أبنائها وثقافتهم ولغاتهم ولهجاتهم. يجمعهم دين واحد وحضارة واحدة، وينتمون إلى ثقافة مركبة" (الودغيري، 2019، ص 193)

4.1. الدوافع الثقافية والحضارية:

تمثل هذه الدوافع في السعي إلى حفظ تراث الأمة العربية الإسلامية بمكوناتها المتعددة وثقافتها المتنوعة لأجل حفظ ذاكرتها الجماعية من التلف والضياع. والسبيل إلى ذلك هو جمع وحفظ ألفاظ اللغة؛ فمن المعلوم أن اللغة هي ذاكرة أهلها؛ إذ تعبر عن تصورهم للحياة، وتقدم صورة واضحة عن أفكارهم ومعتقداتهم، وهوياتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وثقافتهم بكل تجلياتها، كيف لا وهي التي تعبر عن أخبارهم وأحوالهم ومأكلهم وملبسهم وحرفهم ومهنهم؛ فاللغة هي الوسيلة التي يمكن أن تعبر بها عن كل هذه التفاصيل وهي القادرة على التعبير عن كل شيء ومفهوم سواء كان مجردا أو محسوسا. إن اللغة باختصار هي سجل الأمة المعبر عن تاريخها وهويتها.

5.1 الدافع التعليمي:

لقد أصبح تعليم وتعلم اللغة العربية أمر محتوما في ظل الوضعية الجديدة التي تميزت بتعدد الأعراق وتنوع الثقافات، ومن ثم "نشأت الحاجة إلى تميط هذه اللغة ومعيرتها واستنباط قواعدها التي تصفها من نحو وصرف وأصوات، كما أصبحت الحاجة ماسة كذلك إلى جمع مفرداتها وشتات معجمها وتراكيبها وحفظ أساليبها". ولا شك أن ذلك هو ما أدى إلى تدوين اللغة العربية وتم ذلك عن طريق "نقلها من مستوى الحفظ في الذاكرة والتداول الشفوي إلى طور التسجيل والحفظ بالكتابة والتدوين....ومن مجموع ما تم تحصيله وتدوينه، قام علماء اللغة، كل في تخصصه، باستنباط القواعد ووضع المؤلفات العلمية التقعيدية والتعليمية، وتصنيفُ القواميس المختلفة كان بدوره يخدم الهدف العام، وهو فتح طرق وإحداث وسائل مختلفة وضرورية لتعليم اللغة العربية ونشرها وتعميم استعمالها" (الودغيري، 2019، صص 194-195).

حاصل القول، لقد ظهر التأليف المعجمي استجابة لحاجات علمية معينة شأنه في ذلك شأن أي نشاط ثقافي أو علمي آخر، غير أن المتفحص لتاريخ المعاجم العربية سيلاحظ ارتباطها الوثيق بالنص الديني ما يدفعنا للقول بأن الباعث الأول على تأليفها ليس هو حفظ اللغة، ولا تحديد طريقة وسياقات استعمالها- في المقام الأول-...، وإنما الرغبة في فهم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، أما البواعث الأخرى فهي مكملة تختلف درجة تأثيرها في الصناعة المعجمية العربية من معجم لآخر ومن عصر لآخر. وعليه، فإن الرغبة في فهم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف هي ما دفع اللغويين العرب القدماء للتفكير في تأليف المعاجم ولم يكن ذلك

ممكنا بدون جمع مدونة لغوية تعكس لغة العرب، ما دفع اللغويين لجمع اللغة العربية متبعين في ذلك طرائق دقيقة، والتزموا بشروط لسانية محددة. وهذا سنتطرق إليه في الفقرات الموالية من خلال الإجابة عن الاسئلة التالية: ما مراحل جمع اللغة العربية؟ وما الطرائق المعتمدة في ذلك؟ وما هي الشروط التي وجّهت البحث المعجمي عند العرب القدماء؟

2- مراحل جمع اللغة

من الثابت أن جمع اللغة العربية قد بدأ مع بداية القرن الهجري الأول نتيجة مجموعة من الدوافع منها ما هو ديني وما هو لغوي وتعليمي وما هو إديولوجي سياسي. وتشير الكتب التي اهتمت بتاريخ المعاجم إلى أن بدايات التأليف المعجمي كان على شكل مجموعة من الرسائل التي جمعت فيها الألفاظ حسب مواضيع معينة: كاللبن، والخيل والنبات، والحيوان، والإنسان... ثم ظهرت فيما بعد المعاجم العامة التي حاولت أن تستوعب جميع المجالات والحقول المعرفية المختلفة. وعموما يتفق الدارسون[1] على أن جمع اللغة قد مر بمراحل ثلاث أو بعبارة أدق بثلاثة أشكال" لأن هذه الأشكال هي في الحقيقة متداخلة ومتعاصرة وليست مراحل متعاقبة تحدها الفواصل الزمنية" (الطرابلسي، 1986، ص 11) ويمكن تحديد هذه المراحل فيما يلي:

- **المرحلة الأولى**: تدوين ألفاظ اللغة العربية وشرح دلالتها بدون تصنيف ولاترتيب، أي أن الألفاظ كانت تجمع بدون منطق محدد، فهناك لفظة في النخيل، وثانية في الأنواء، وثالثة في الإبل وهكذا دواليك. وقد قام بهذه العملية مجموعة من اللغويين منذ نهاية القرن الهجري الأول بفضل جهودهم الجليلة التي نحت منحيين: الأول تمثل في مشافهة الأعراب والسماع عنهم إما أثناء قدومهم إلى الحواضر، أو عبر الاتصال المباشر بهم في بواديهم. والثاني تجلى في الاستعانة بالمصادر الأساسية للغة العربية لجمع ألفاظها على غرار القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأدب بشعره وأمثاله وأخباره ونوادره.
- **المرحلة الثانية**: جرى فيها تدوين ألفاظ اللغة في رسائل صغيرة وفق ترتيب معين سواء على مستوى الموضوعات، أو على مستوى الحروف، أو على مستوى الأبنية. ومن الرسائل الممثلة لهذه المرحلة نجد: كتاب المطر لأبي زيد الأنصاري وكتاب الخيل للأصمعي وكتاب فعلت وأفعلت للزجاجي...، ويمكن اعتبار هذه الرسائل نواة المعجم العربي ف"هذه الرسائل الصغيرة سواء ما وصل منها وما فُقد، إنما ذابت في المعاجم الجامعة التي ألفت فيما بعد" (الطرابلسي، 1986، ص 14)

- **المرحلة الثالثة:** ألفت فيها المعاجم العامة المنظمة عن طريق جمع عدد هائل من الألفاظ اللغوية، وترتيبها وفق نظام معين. ولعل أول من قام بذلك هو الخليل بن أحمد الفراهدي في معجمه "العين"، الذي اختار أن يؤلفه تبعا للترتيب الصوتي القائم على ترتيب الحروف حسب مخارجها من أقصى الحلق إلى الشفتين، ثم تطور التأليف المعجمي بعد ذلك وظهرت تصانيف معجمية كثيرة وفقا لأنماط ترتيبية مختلفة لأجل الاستجابة لمتطلبات الناس المتعددة.

وإلى جانب ما سبق، يضيف باحثون[3] مرحلة أخرى إلى مراحل جمع ويؤرخ لها عادة ببداية عصر النهضة وحركة الإحياء حين حاول المعجمويون المحدثون تأليف معاجم عربية بمواصفات حديثة، متخذين معاجم اللغات الحية خاصة الفرنسية والإنجليزية نموذجا للاقتداء، فحاولوا الاستفادة منها سواء فيما يتعلق بترتيب المداخل المعجمية والمعاني، أو الإخراج وذلك بإدخال الرسوم والصور الموضحة والأعلام... كما هو الشأن بالنسبة ل "المنجد" للويس معلوف، و"المعجم الوسيط" الذي صدر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

3- طرائق جمع اللغة:

معلوم أن البحث اللغوي عند العرب قد اتخذ أشكالا متعددة، نظرا لتعدد المنهجيات الموظفة من جهة، واختلاف زاوية الاهتمام باللغة العربية من جهة ثانية. وإذا بحثنا في التراث العربي القديم عن الطرائق التي اعتمدت في جمع اللغة، سنجد بأن اللغويين لم يجمعوا اللغة بشكل اعتباطي، بل استندوا على مجموعة من المعايير العلمية الدقيقة التي لا يزال المشتغلون باللسانيات الحديثة يؤكدون على أهميتها ونجاعتها وارتباطها الوثيق بالبحث اللساني المتخصص؛ فقد شد اللغويون رحالهم إلى البوادي لجمع اللغة العربية في عصر التدوين وراحوا يتلقونها من منابعها الأصلية من خلال مشافهة الأعراب ونقل أساليبهم الفصيحة؛ وذلك من خلال طريقتين أساسيتين: الأولى، تمثل في السماع المباشر من الأعراب في بواديهم. والثانية، تجلت في الرواية.

1.3. **السماع عن الأعراب:** يقصد به أخذ اللغة عن متكلميها الأصليين الذين لم يخالط لسانهم ألسنة أخرى أو على الأقل لم يتأثر بها؛ وقد تحقق ذلك للغويين من خلال طريقتين: الأولى، عندما تنقلوا إلى الصحراء وراحوا يشافهون عرب البوادي مباشرة ممن تتصف لغتهم بالفصاحة وتبتعد عن اللحن والخطأ. والثانية، مثلتها أعمال بعض الأعراب الذين

كانوا يفدون إلى الحواضر، ويحملون معهم مخزونا لغويا عربيا أصيلا إلى المراكز الثقافية في البصرة والكوفة فكان العلماء واللغويون يأخذون عنهم اللغة.

2.3. **الرواية**: وتدل في عرف اللغويين على حفظ الشعر ونقله وإنشاده، ثم صارت فيما بعد تستوعب أيضا الحديث الشريف والمأثور من كلام العرب. وغني عن البيان أن السماع أسبق على الرواية، وإذا كانت مرحلة السماع تتسم بالدقة والصواب لأخذ اللغويين للغة مباشرة عن العرب في مضاربهم بالصحراء، فإن مرحلة الرواية قد كانت -رغم خدمتها الجليلة للغة العربية- تشوبها شوائب عدة لعل أهمها قضية الانتحال، وعدم الدقة والذاتية.

يلاحظ من خلال ما سلف، أن اللغويين قد اهتموا بجمع اللغة ووضعوا لذلك مجموعة من الطرائق العلمية الدقيقة، فالبداية كانت بخروج مجموعة من العلماء إلى البادية لمشافهم الأعراب من أبرزهم: حماد الراوية، والمفضل الضبي، وخلف الأحمر، والخليل بن أحمد الفراهدي...وعنهم أخذ علماء آخرون كالأصمعي وأبي زيد الأنصاري...، ولم يكتف اللغويون أثناء عملية الجمع بتحديد طريقة الجمع فقط، وإنما تجاوزوا ذلك ووضعوا شروطا ومعايير تضبط هذه العملية وتحافظ على صفاء اللغة. وغني عن البيان أن المعيار المركزي الذي وجه جهود القدماء في مختلف مناحي الدرس اللغوي هو معيار الفصاحة، الذي ظل لصيقا بالفكر اللغوي العربي منذ نشأته، ولطالما قيد جهود المعجميين أثناء تأليفهم للمعاجم اللغوية؛ ذلك أن اللغويين قد وضعوا معايير تنتهي عندها الصحة اللغوية وصدق الرواية، وعملوا على وضع قيود معينة تضبط عملية جمع وتدوين اللغة من جهة وشروط الاحتجاج بها من جهة ثانية. ولأجل الاقتراب أكثر من هذه القضية سنحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما المقصود بالاحتجاج في سياق الدرس اللغوي العربي القديم؟ وما هي شروط الفصاحة التي أطرت الصناعة المعجمية العربية قديما؟ وما مدى سلامة ونجاعة هذه الشروط؟ وما الاختلالات التي نتجت عن الالتزام بشروط الفصاحة؟

4- شروط الاحتجاج اللغوي

يدل الاحتجاج اصطلاحا على " إثبات صحة قاعدة في النحو والصرف والبلاغة، أو استعمال كلمة في تركيب بدليل نقلٍ صح سنده إلى عربي يصح الاحتجاج به" (سعيد و جنيدي ، 1985، صص 55- 56) ويؤكد الباحثون على أن لجوء اللغويين القدماء للاحتجاج مرده إلى غرضين: أولهما لفظي؛ ويروم تأكيد استعمال كلمة ما من حيث اللغة والنحو والصرف. وثانيهما

معنوي، ويرتبط بإثبات معنى كلمة ما. ومن المعروف أن عمل اللغويين قد كان محكوما بمجموعة من المعايير التي حددت اللغة التي يصح الاحتجاج بها. والناظر في الكتب اللغوية ومقدمات المعاجم العربية سيجد بأن عملية جمع اللغة قد تمت بمراعاة ثلاثة معايير: الأول مرتبط بالمكان، والثاني بالزمان، والثالث بالصحة.

1.4. معيار الزمن:

من الثابت أن اللغويين القدماء قد اهمتوا بوضع حدود زمنية للغة التي يصح الاحتجاج بها، فالعرب "الذين يوثق بعربيتهم عرب الأمصار إلى نهاية القرن الثاني الهجري، وأهل البادية إلى نهاية القرن الرابع" (العطار، 1990، ص 12)، ففي سياق الاستشهاد بالشعر مثلا يقف علماء اللغة عند حدود الشعر الإسلامي حوالي (150 ه)، ويعد إبراهيم بن هرمة (ت 150) آخر شاعر يستشهد به ولا يحتج بمن جاء بعده، وقد اتبعت المعاجم العربية القديمة هذا المعيار الزمني ما جعل مدونتها اللغوية تعاني من مشاكل عدة يمكن تحديدها فيما يلي:

- عدم مواكبتها للتطور اللغوي الذي لحق الألفاظ؛
- عدم تمثيل المداخل المعجمية للواقع اللغوي؛
- إهمال مجموعة من الألفاظ التي ابتكرها المولدون ومن بعدهم...

2.4. معيار المكان:

لقد وضع اللغويون مجموعة من الشروط المكانية التي قيدت عملية جمع اللغة وتدوينها، فإذا كان زمن الاحتجاج يقف عند حدود الشعر الإسلامي حوالي (150 ه)، فإن المكان قد تم ربطه "بفكرة البداوة والحضارة، فكلما كانت القبيلة بدوية أو أقرب إلى حياة البداوة كانت لغتها أفصح، والثقة فيها أكثر، وكلما كانت متحضرة، أو أقرب إلى حياة الحضارة كانت لغتها محل شك ومثار شبهة، ولذلك تجنبوا الأخذ عنها" (مختار عمر، 1988، صص 50-51). والفكرة التي وجهت اشتغال اللغويين آنذاك هي الاعتقاد بأن الانعزال في وسط الصحراء، وعدم الاتصال بالأجناس الأجنبية يحفظ للغة نقاوتها ويصونها عن أي مؤثر خارجي. ونجد كثيرا من اللغويين قد تحدثوا عن القبائل التي يصح الاستشهاد بلغتها ولعل أبرزهم الفرابي الذي نجد له نصا شهيرا يقول فيه: " والذين عنهم نقلت اللغة العربية وبهم اقتدي، وعنهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب هم: قيس وتميم وأسد، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه. وعليهم

اتكل في الغريب وفي الإعراب والتصريف. ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم. وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن حضري قط، ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم" (السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، 1963، صص 211-212).

ننتهي مما تقدم، إلى أن اللغويين القدماء قد اهتموا باللغة العربية وانعكس ذلك على طريقة جمعها، فقد كانوا حازمين في ذلك ورفضوا الأخذ عن مجموعة من القبائل العربية وإن تحقق فيها شرط الزمن. فقد قبلوا فقط بلغتي نجد (التي أخذت عن قبائل أسد وقيس وتميم وطيء) والحجاز (لغة القبائل التي كانت تقيم في المدينة وما حولها) لأن أهلها من العرب الفصحاء الذين يتسمون بالعناد والجفاء، ومن ثم فهم لا ينقادون ولايذعنون للغة غير العربية، في حين أن القبائل التي لم يؤخذ عنها كان أهلها "مخالطين لغيرهم من الأمم، مطبوعين على سرعة انقياد ألسنتهم لألفاظ سائر الأمم المطيفة بهم من الحبشة والهند والفرس والسرياليين وأهل الشام وأهل مصر..." (العطار، 1990، ص 12) علاوة على ذلك، حدد اللغويون الفصاحة في عنصرين أساسيين: الأول، هو لغة الأعراب الأشد بداوة. والثاني، اعتبار لغة قريش أفصح لغات العرب. وهذا ما يشير إليه الفرابي بقوله: "كانت قريش أجود العرب انتقاء للأفصح من الألفاظ وأسهلها على اللسان عند النطق، وأحسنها مسموعا، وأبينها إبانة عما في النفس" (السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، 1963، صص 211-212). ولما كان اللغويون يعتبرون القرآن الكريم هو النموذج الأرقى للفصاحة اللغوية، فقد أدى ذلك إلى اعتبارها المثال الأجود للفصاحة لارتباطها الوثيق بالقرآن الكريم من جهة، ولأن النبي صلى الله عليه وسلم من قريش.

لا شك إذن أن الحرص على نقاء اللغة العربية كانت له مجموعة من الدوافع والمبررات وساهم بشكل كبير في تقليص التأثيرات على اللغة العربية من قبل اللغات الأخرى التي كانت متاخمة لها، لكن رغم ذلك أقصت هذه القيود -سواء المرتبطة بالزمن أو المكان - جزءا لا يستهان به من العربية وحكمت عليه بالبقاء خارجها، والمقصود هنا لغة تلك القبائل[2] التي لم تكن تقع داخل الحدود الجغرافية الضيقة التي رسم اللغويون القدماء حدودها.

3.4. معيار الصحة:

لقد كان التراث العربي مخزّناً في الذاكرة قبل أن يتم نقله إلى الكتب بعد مرحلة التدوين؛ وقد تخلل هذه المرحلة بعض الشوائب فظهرت مجموعة من الظواهر كالانتحال والتلفيق ...،

وحاول المعجميون تجنب هذه الظواهر عبر إقرار معيار ثالث هو معيار الصحة، ومعناه التأكد من كون الألفاظ المدونة قد أخذت بالفعل ممن يصح الاستشهاد بهم (أي الذين تحقق فيهم شرطا الزمان والمكان) فإذا ثبت استعمالهم لها جمعت ودونت، وإذا لم يَثْبت ذلك رُفضت وأهملت.

ومن المعلوم أن الشروط التي حكمت عملية جمع اللغة وتدوينهالم يلتزم بها المعجميون بشكل مطلق، فكثيرا ما نصادف -ونحن نطالع بعض المعاجم العربية- وجود أشعار ونصوص لأدباء من خارج مرحلة الاستشهاد التي حددها اللغويون القدماء، ما يوحي بأن الالتزام ب هذه القيود تختلف درجته من معجمي لآخر. والمتأمل للتراث المعجمي سيجد أمثلة متعددة لذلك ولا "أحد ينكر أن في قواميسنا القديمة الفصيحة ألفاظا وتعبيرات كثيرة منسوبة للهجات وقبائل غير داخلة في شرطي الزمان والمكان وأخرى مشكوك في صحتها، وروايتُها مضطربة ومتناقضة. وقد كان معروفا عن الكوفيين تساهلهم في الرواية والنقل، عكس البصريين الذين وصفوا بالتشدد. بل هناك من قال إن المعايير الثلاثة المذكورة هي منهج البصريين وغيرهم لم يتقيد بها" (الودغيري، 2019، ص 197) وفي مقابل ذلك نجد أن عددا من المعجميين قد ألزموا نفسهم بقيود خاصة - إلى جانب القيود السابقة- "فقد حاول الخليل مثلا أن يستوعب كل المستعمل من كلام العرب بكل أصنافه، وجاء ابن السكيت فاهتم بالغريب، وغيره اهتم بالنادر. أما ابن دريد فحاول الاقتصار على الجمهور من الألفاظ أي الشائع في الاستعمال دون الحوشي والغريب، وحاول الجوهري وغيره التقيد بالصحيح، واطلق ابن منظور لنفسه العنان لجمع كل ما تفرق في غيره" (الودغيري، 2019، ص 197).

تلكم إذن هي المعايير التي حكمت التفكير المعجمي القديم، وهي التي أفرزت ما يصطلح عليه بلغة العرب أو اللغة الفصحى أو العربية الفصحى. وتجدر الإشارة إلى أن الفصاحة في اصطلاح صناع المعاجم تختلف عن الفصاحة عند البلاغيين؛ فإذا كانت عند المعجميين تقوم على شروط مرتبطة بالزمان والمكان والصحة. فإنها عند علماء البلاغة تستند على معايير جمالية في التميز بين الألفاظ وتحديد الفصيح من غيره. "فهم لا يشترطون في اللفظ: سوى حسن وقعه على السمع وسهولة جريانه على اللسان إذا كان لفظا مفردا، ثم حسن النظم والتأليف إذا كان كلاما مركبا، وذلك بغض النظر عن كون اللفظ أو التركيب قديما أو حديثا، من هذه القبيلة أو تلك" (الودغيري، 2019، ص 199)، علاوة على ذلك، فأن جمع اللغة لغرض تأليف المعاجم لم

يكن يخضع لمعيار كثرة الاستعمال كما هو الأمر في الدراسات النحوية؛ فالكلمات التي تخضع للمعايير السابقة تجمع وتدون حتى وإن كانت نادرة أو حوشية أو غريبة أو شاذة الاستعمال.

لقد أدت هذه القيود الصارمة إلى تضييق علماء اللغة على نفسهم كثيرا في قضية الاحتجاج؛ وأقصي جزء كبير من اللغة العربية كما هو الأمر بالنسبة لكلام المولدين الذي لم يذكره اللغويون إلا في سياق إعجابهم بمعنى تناولوه في شعرهم، والمعنى بطبيعة الحال ليس من أمور اللغة ولا من نحوها وصرفها. ويعتبر حسن حمزة أن في هذه القيود خطأ منهجيا كلف العرب خسارة جزء كبير من اللغة العربية، إذ لم يعد في مدونات المعجميين سماعٌ، وصارت مجرد نقل لما هو مدون سابقا. ولا شك أن في هذا اختزالا شديدا للغة وثقافة العرب والمسلمين ف"أين ما قام به العرب في عصورهم الذهبية بعد القرن الثاني للهجرة؟ أين أثر هذا في لغتهم؟ وكيف استجابت هذه اللغة لتكون لغة حضارة عربية إسلامية كبيرة قادت النهضة الفكرية في العالم على مدى قرون وقرون؟ أين ما ترجمه العرب من علوم اليونان وطوروه في الطب والفلسفة والفلك والرياضيات وغيرها من العلوم، ثم نقله الأوروبيون في نهضتهم الحديثة؟ أين ما قيل عن تفنن هذه الحضارة في طعامها وشرابها؟ أين ما يعبر عن افتتانها بأزيائها؟ أين هذا الفيض من الألفاظ التي لا بد من أن الحضارة الجديدة ولدتها؟" (حمزة، 2013، ص 250) إن هذه الأسئلة المشروعة تدفعنا للقول، بما لا يدع مجالا للشك، بأن المعاجم اللغوية العربية لم تشتمل إلا على جزء يسير مما فاه به متكلمو اللغة العربية، وهو الجزء الذي يمثل حياة العرب في القرن الثاني للهجرة وما قبلها. والمتصفح للمعاجم العربية "يخل أن العرب ظلوا في القرن الثاني للهجرة ولم يتجاوزوه، لأن الجديد عندهم لم يجد له إلى المعجم طريقا، فهو غير فصيح، وما كان كذلك فسبيلة أن يكون في لغة العامة حيث لا رقيب ولا حسيب" (حمزة، 2013، ص 250) ولعل هذا ما جعل المستشرق الهولندي رينهارت دوزي يؤلف معجما للعربية بعنوان المستدرك على المعاجم العربية، حاول أن يجمع فيه الألفاظ العربية التي بقيت خارج المعاجم وبلغ عدد صفحاته ألف وسبع مئة صفحة !

ويلاحظ أن التقليد قد هيمن على المعاجم العربية منذ انتهاء عصور الاحتجاج واستمر الأمر إلى العصر الحديث؛ فما زلنا نجد المعاجم لا تمثل الواقع اللغوي الذي تصفه؛ وعادة ما يقتصر المعجمي على إعادة نقل ما ورد في المعاجم السابقة مع بعض التعديلات سواء عن طريق الحذف أو الزيادة دون استقراء حقيقي للواقع اللغوي. وفي هذا السياق يؤكد عبد القادر عبد الجليل أن ثمة ظاهرة عامة أحكمت التصنيف في المعجم العربي، وهي اعتماد السابقين على

اللاحقين من المصنفين، وإن روح التقليد هي الغالبة على المعاجم العربية، وكأن تلك الإفادة سنة متبعة، إلا ما اختطه كل لاحق لمعجمه من ظروب التلونات، وإرادة الظهور والتميز. هذا ما نجده واقعاً عيناً في فصائل المدارس المعجمية ومعايير تصنيفها (عبد الجليل، 2014، صص 11-12). إن السبيل الوحيد لإعادة المعجم العربي إلى سابق أمجاده هو العمل على وصف اللغة كما يستعملها أهلها اليوم، وهذا يعني بالضروروة التخلص من قيود الفصاحة المعجمية القديمة وتعويضها بقيود جديدة تتلاءم مع طبيعة اللغة العربية اليوم، فإذا كانت اللغة العربية قد نمت وتطورت منذ القرن الأول للهجرة فمن المنطقي كذلك أن نتطور نظرتنا إلى مفهوم الفصاحة وأن نراجعه في ضوء ما تقترحه اللسانيات الحديثة.

الاحالات:

1- من الدارسين الذين اقترحوا نفس التقسيم نجد:

علي القاسمي في كتابه المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق، ص 27.

بوشتى العطار في كتابه المعاجم العربية رؤية تاريخية وتقويمية، ص 21.

أمجد الطرابلسي في كتابه حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب صص 11-22.

2 - يحدد الفرابي القبائل التي لم يؤخذ عنها قط بقوله: "لم يؤخذ لا من لَخم ولا من جُذام لمجاورتهم أهل مصر والقِبط، ولا من قُضاعة وغسان وإياد لمجاورتهم أهل الشام، وأكثرهم نصارى يقرأون بالعبرانية، ولا من تغلب والنَّمر فإنهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان، ولا من بَكر لمجاورتهم النَّبَطَ والفرس، ولا من عبد القيس وأزدِ عمان لأنهم كانوا بالبحرين مخالطين للهند والفرس، ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة، ولا

3-منهم مثلا عباس الصوري في كتابه الرصيد المعجمي الحي في بيداغوجية اللغة العربية، 2002، ص 14.

لائحة المصادر والمراجع:

أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي. (1317 هـ). كتاب فقه اللغة وأسرار العربية. المطبعة الأدبية،.

أحمد مختار عمر. (1988). البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر. القاهرة: عالم الكتب.

إسبر سعيد، و بلال جنيدي . (1985). ، معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها. لبنان: دار العودة بيروت.

أمجد الطرابلسي. (1986). نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب.

بوشتى العطار. (1990). ، المعاجم العربية رؤية تاريخية وتقويمية. الجديدة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

جلال الدين السيوطي. (1963). المزهر في علوم اللغة وأنواعها. القاهرة: مطبعة الحلبي.

جلال الدين السيوطي. (1987). الإتقان في علوم القرآن.

حسن حمزة. (2013). المعجم العربي وهوية الأمة. تأليف مجموعة مؤلفين، اللغة والهوية في الوطن العربي إشكاليات التعليم والترجمة والمصطلح. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

عبد العلي الودغيري. (2019). القاموسية العربية الحديثة بين تنمية الفصحى وتحديث القاموس والتأريخ للمعجم. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

عبد الغني أبو العزم. (1997). المعجم المدرسي أسسه وتوجهاته. الرباط: مؤسسة الغني للنشر.

عبد القادر عبد الجليل. (2014). المدارس المعجمية دراسة في البنية التركيبية. دار صفاء للنشر والتوزيع.

عبد اللطيف الصوفي. (1986). اللغة ومعاجمها في المكتبة العربية. دار طلاسات للدراسات والترجمة والنشر.

ISSN : 2625 - 8943

"المعنى المعجمي والمعنى السياقي في معجم أساس البلاغة للزمخشري"

Lexical meaning and contextual meaning in the lexicon of rhetoric basis for Zamakhshari

الدكتورة أسماء كويحي أستاذة بجامعة محمد الخامس- أبوظبي
الدكتورة لالة مريم بلغيثة
الدكتور عبد العزيز أيت بها

تحاول هذه الدراسة البحث في ما هي أهم الإشكالات التي يطرحها المعجم العربي؟ وكيف يمكن الاستفادة من العلوم اللغوية واللسانية الحديثة لمواكبة متطلبات مستعملي اللغة العربية ؟

وتنطلق مقاربة البحث من اعتبار المعجم العربي من بين القضايا الهامة في الثقافة العربية لما يحمل هذا الموضوع في طياته من قضايا جوهرية وإشكالات موضوعية تخص اللغة العربية، فالنظر في المعجم نظر في اللغة، والنظر في اللغة نظرة في فكر الأمة وأسلوبها وحضارتها وثقافتها. فمعجمنا يشكل الثروة التي خلفها علماء العربية على مدى العصور فحفظوا لنا بها اللغة العربية لغة القرآن الكريم المعجز.

Absract :

What are the most important problems presented by the Arabic lexicon? How can we take advantage of modern linguistic and linguistic sciences to keep pace with the requirements of users of the Arabic language?

The Arab lexicon is among the important issues in the Arab culture, because this topic carries with it essential issues and substantive problems related to the Arabic language. Our dictionary constitutes the wealth that Arab scholars have left over the ages, so they preserved for us the Arabic language, the miraculous language of the Noble Qur'an.

تمهيد:

يعد الحديث عن المعجم العربي من بين القضايا الهامة في الثقافة العربية لما يحمل هذا الموضوع في طياته من قضايا جوهرية وإشكالات موضوعية تخص اللغة العربية، فالنظر في المعجم نظر في اللغة، والنظر في اللغة نظرة في فكر الأمة وأسلوبها وحضارتها وثقافتها. فمعجمنا يشكل الثروة التي خلفها علماء العربية على مدى العصور لحفظوا لنا بها اللغة العربية لغة القرآن الكريم المعجز.

وإذا كانت جل علوم العربية نشأت في أحضان القرآن الكريم وخدمة للغته، فلا غرو إن كان سبب نشوء المعجم أو فيما سمي بعد بعلم المعاجم خدمة وحراسة لكتاب الله من أي خطأ في النطق أو الفهم ، وخاصة أن هناك ألفاظا كثيرة وردت في القرآن الكريم، عدها اللغويون من الغريب والنوادر، و قد استغلق فهم معناها على الفصحاء من المسلمين الأوائل، لذلك كانوا يستعينون بالشعر وكلام الأعراب لبيان معاني القرآن الكريم(رجب عبد الجواد، ص145-146) ويجمل د. علي القاسمي أسباب نشوء المعاجم العربية في ثلاثة أسباب: دينية(علم اللغة وصناعة المعجم: علي القاسم: 413)[1]، واجتماعية(دراسات في الدلالة والمعجم: 145- 146)[2]، وثقافية(دراسات في الدلالة والمعجم : ص140. 150- 151)[3].

ومنذ ذلك الحين إلى عصرنا الحاضر قطع المعجم العربي أشواطا مهمة، وبذلت جهود جبارة في سبيل تطويره وتنميته، ومن ذلك الجهود التي بذلت إما في إخراج بعض المعاجم التي كانت مخطوطات، أو إعادة تحقيقها ومراجعتها(أنظر المعجم العربي بين الماضي والحاضر: لعدنان الخطيب: 48) أو نقدها أو تصحيحها ، وتوضيح ما غمض فيها، أو ترتيبها وتعديلها و طباعتها في هيئة جديدة تيسيرا وتسهيلا لاستعمالها، وكذا المحاولات الجادة والرامية إلى إعداد معجم متكامل متطور مواكب لمتطلبات العصر ومستلزماته. يقول عدنان الخطيب في هذا الصدد" إن المعجم العربي يحتاج اليوم إلى هيئات علمية متعاونة، وإلى رجال مختصين في مختلف العلوم الحديثة يعملون على تزويده بالمصطلحات العلمية، التي تدعم النهضة العربية المعاصرة وتساعد على ترجمة المؤلفات الأجنبية إلى العربية، وعلى التأليف وتدريس مختلف العلوم بها..." (المعجم العربي بين الماضي والحاضر: عدنان الخطيب: 59).

فما هي أهم الإشكالات التي يطرحها المعجم العربي علما وصناعة ؟ وكيف يمكن الاستفادة من تراكمات العلوم اللغوية واللسانية الحديثة في سبيل مواكبة متطلبات مستعملي اللغة العربية ؟

المحور الأول :المعجم العربي والنظرية السياقية

1. قضايا المعجم العربي وإشكالاته

ترتبط أهم الإشكالات والقضايا التي يطرحها المعجم العربي بقضيتين جوهريتين هما: الجمع والوضع فعلى سبيل المثال، يسود في أوساط الدارسين أن المعجم العربي لم يتطور في محتواه بل ظل ينقل عن بعضه البعض، يقول رشاد الحمزاوي في هذا الصدد: "إن مادة المعجم العربي ظلت راكدة إلى أن وسع فيها قليلا أساس البلاغة، إذ اعتبر كل المجازات المستعملة التي لم تزد عليها المعجمات العصرية شيئا يذكر، لأنها تعتبر أن رواية اللغة قد انتهت بانتهاء الفصاحة في القرن الثالث الهجري"(محمد رشاد الحمزاوي: 50-51).

تجلى مسألة عدم مواكبة المعجم العربي للعلوم المعاصرة، والفنون المتجددة في قصوره عن تلبية حاجات هاته العلوم، هذا القصور لا يقف فقط عند عدم مواكبة المفردات والتراكيب اللغوية التي اقتضتها متطلبات الحضارة، بل يتعداه إلى عدم عنايتها بالعناصر اللغوية وغير اللغوية الأخرى المساهمة في إدراك المعنى، وينضاف إلى ذلك مشاكل متعددة أهمها:

- ❖ عدم الدقة في إيراد المعلومات أو الاستشهادات(أنظر: عدنان الخطيب: ص 11).
- ❖ ضعفه في الميدان العلمي(أنظر رشاد الحمزاوي: 46).
- ❖ عدم التزام المؤلف بما صرح به في مقدمته(عدنان الخطيب: 63).
- ❖ عدم الإشارة إلى المعاني السياقية التي تحولت بفعل تناسي المجاز فيها إلى معاني أصلية جديدة(مجلة مجمع اللغة العربية دمشق، المج.81/ج. 3/ص).

ومن الجدير بالذكر في هذا المقام " أن عددا من الباحثين اللسانيين المحدثين يؤكدون دور السياق في تحديد المعنى اللغوي(...) فلابد عند دراسة معنى الكلمة من تحليل السياقات التي ترد فيها حتى ما كان منها غير لغوي." (ماهر عيسى حسين: المج.81- ج. 3- ص. 4)، وهذه الأخطاء التي يجب أن ينزه عنها أي معجم حديث.

وأما بخصوص القضايا الجوهرية التي تنبني عليه المعجمية العربية، فيحددها الحمزاوي كمايلي:

1- تاريخ جميع المحاولات التي سعت إلى وضع معجم معين ووصفها وتحليلها، حتى نستقرئ الرصيد الأساس للمعجمية العربية، وذلك بغية التعرف على أصول هذا الفن عند العرب.

2- ضبط مصادر المعجمات العربية ومراجعها، وذلك حتى يكون هذا الضبط مدخلا إلى المعجم التاريخي العربي الذي نحن في أمس الحاجة إليه.

3- اعتبار الأسباب المذهبية واللغوية والاجتماعية التي كانت أساسا لنشأة الأنواع المختلفة من المعاجم، لأن المعجم كغيره من المنتوجات الفكرية، التي تخضع لعوامل ومؤثرات لها صلة متينة بثقافة المؤلف وما يحيط بها من مذهبيات وميولات اجتماعية ولغوية، والبحث عن هذه الأسباب الأساسية من شأنه أن يساعد على إدراك أصول المعجمية العربية.

4- استخلاص واستنباط الأسس العصرية التي يجب أن تعتمد لوضع المعجم المعاصر.

إن تحقيق جل هذه الغايات يستلزم الوقوف على النظريات اللغوية والمعجمية التي تتغيا خدمة صناعة المعجم والاستفادة منها، ونحن في هذا المقال سنستفيد من علم الدلالة وتراكماته النظرية باعتباره علما يتقاطع مع جملة من قضايا علم المعجم وصناعته، أبرزها دراسة المعنى، فعلم الدلالة يعنى بالرمز اللغوي كما يعنى بدراسة العلاقات الدلالية بين الرموز اللغوية، فكيف تسهم النظريات الدلالية في دراسة المداخل المعجمية، و التعابير السياقية والاصطلاحية الخاصة بلغة ما ؟ وكيف يمكن تنزيل هذه النظريات والاستفادة منها أثناء صناعة المعجم ؟ ثم هل يمكن الاستفادة من النظرية السياقية خاصة في حل جملة من المشاكل التي تطرحها مقولة التعريف في المداخل المعجمية العربية ؟

علم الدلالة والمعاجم

يعد علم الدلالة فرعا من فروع علم اللغة المهتم بدراسة المعنى " سواء على مستوى الكلمة المفردة أم على مستوى التراكيب، وما يتعلق بهذا المعنى من قضايا لغوية، أي إنه يدرس اللغة من حيث دلالتها، أو من حيث إنها أداة للتعبير عما يجول بالخاطر"(رجب عبد الجواد إبراهيم، ص 11).

يتضح لنا من خلال المفهوم السابق لعلم الدلالة أن الموضوع الأساسي لهذا العلم هو المعنى، هذا الموضوع الذي لا ينكر أحد قيمته بالنسبة للغة، "حيث يلعب المعنى دورا كبيرا في كل مستويات التحليل اللغوي بدءا من التحليل الفونيمي، بل يلعب دورا كبيرا في تطبيقات كثيرة لعلم اللغة مثل طرق الاتصال، وتعليم اللغة، والترجمة، ودراسة اكتساب اللغة. "(أحمد مختار عمر، ص 5) ، فالهدف الأساس لعلم الدلالة هو السعي إلى فهم كيفية اتخاذ الكلمات والجمل لمعان،

إذ إن مشكلة علم الدلالة لا يمكن أن تكون، البحث عن كينونة غامضة تسمى المعنى، إنها في الواقع محاولة لفهم كيف يمكن للكلمات والجمل أن تكون ذات معنى (بالمر، ص 36).

ينصب اهتمام علم الدلالة على دراسة العديد من الموضوعات التي تتعالق فيما بينها، و نذكر من بينها ما يلي:

1 - موضوع العلامة أو الرمز (علامات غير لغوية تحمل معنى " إشارة باليد/ إيماءة بالرأس ..." أو علامات لغوية " كلمات/ جمل")

2- بيان معاني المفردات / وبيان معاني الجمل والعبارات.

3- دراسة المعنى في علاقته بالموجودات الخارجية (النظرية الإشارية) ، و كذا دراسته للمعنى عن طريق ربطه بالأفكار الموجودة في عقول المتكلمين والسامعين (النظرية التصورية) وغيرها من المواضيع التي تناولها التحليل الدلالي.

ومن خلال هذه الموضوعات نستبين تداخل علم الدلالة مع مجموعة من العلوم اللغوية من بينها "علم المعجم" الذي تشكلت بينه وبين علم الدلالة علاقة تفاعل وتأثر وترابط، وفي هذا الصدد نشير إلى الإسهام القيم لعلم الدلالة في الاهتمام بدراسة الصناعة المعجمية من خلال سلسلة من الأحداث نذكر منها على سبيل المثال ما يأتي:

1- في عام 1960م، عقد مجموعة من اللغويين والمعجميين مؤتمرا في جامعة أنديانا لمناقشة المشكلات المختلفة المتعلقة بالصناعة المعجمية، وقد جمعت أبحاثهم التي ألقوها في المؤتمر ونشرت في عدد خاص.

2- أثار ظهور قاموس وبستر الدولي الثالث سنة 1961م عاصفة من النقد والتعليق، اشترك فيها عدد كبير من اللغويين، والمعجميين، والمربين، والصحفيين. (...)

3- في عام 1963م نشر كاتس و فودور Katz & Fodor نظريتهما في علم الدلالة، وطالبا بأن تؤلف المعجمات على هدي مبادئ نظريتهما (علي القاسمي، ص 12).

ويتفرع علم الدلالة إلى فرعين:

أ- أحدهما يهتم ببيان معاني المفردات، وذلك حين تكون الوحدات اللغوية رموزا لأشياء خارج الدائرة اللغوية، أو حين تكون العلاقات هي بعض الحقائق المعينة في الواقع. وقد أطلق عليها بعضهم اسم المعاني المعجمية Lexical meanings .

ب- والآخر يهتم ببيان معاني الجمل و العبارات، أو العلاقات بين الوحدات اللغوية مثل المورفيمات و الكلمات والجمل، و ذلك حين تقوم العناصر اللغوية بدور الرموز لعلاقات بين عناصر لغوية أخرى. و قد سماها بعضهم المعاني النحوية

Grammatical(or syntactic) meanings. (أحمد مختار عمر، ص 6-7).

فعلم الدلالة إذن، يدرس المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أو على مستوى التركيب، إلا أن علماء المعاجم ضيقوا من مجال اشتغال علم الدلالة وجعلوه " مقصورا على دراسة الوحدات المعجمية دون النظريات الأخرى المتصلة بالمعنى، حتى أصبح علم الدلالة عندهم يدل على دراسة المعنى المعجمي لا غير" (حلمي خليل ص 70).

إن المعنى المعجمي(أنظر : أحمد مختار ص 36-37-38-39.)[5] المقصود هو " ذلك المعنى الذي تدل عليه الكلمة المعجمية، أو ما يسمى المعنى المطلق، أو المعنى الصرفي الذي أعطي للكلمة ويصلح لأن يسجله المعجم " (دلالة السياق، ص 239).

وتتمثل العناصر التي يتألف منها المعنى المعجمي في :

" 1- ما تشير إليه الوحدة المعجمية من دلالة على شيء أو فكرة Denotation

2- ما تتضمنه الوحدة المعجمية من دلالات تتلازم مع الأولى Connotation

3- درجة التطابق بين العنصر الأول والثاني " (مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي ص 74- 75).

وتتصل دراسة المعنى المعجمي بثلاثة فروع انبثقت من علم اللغة الحديث وهي:

علم الدلالة – علم المفردات (حلمي خليل، ص 70-71)[6] - وعلم المعاجم (لحلمي خليل، ص 72).[7]

أوضحنا سابقا أن علم الدلالة هو علم يدرس المعنى على مستويين: مستوى الكلمة المفردة، ومستوى التركيب. وهذا ما يقصد به المعنى المعجمي/ والمعنى التركيبي أو القواعدي. إذن فما الفرق بين هذين المعنيين؟.

يقول j.lainz في هذا الصدد: " إن friz، على سبيل المثال، يميز بين المعنى المعجمي والمعنى التركيبي بنفس الطريقة التي بنى عليها التمييز الأرسطو طاليسي بين المعنى المادي والمعنى الشكلي.

إن لأقسام الكلام الرئيسية معنى "معجميا" وهو ما يعطيه القاموس المرتبط بالقواعد. وبالمقابل فإن التمييز بين فاعل الجملة ومفعولها والتضاد في التعريف والتنكير وأزمنة الفعل و العدد

والفرق بين الجمل الخبرية والاستفهامية والأمرية، كل هذه التميزات توصف بالمعاني التركيبية. "(جون لاينز، ص 57- 58) .

وقد ميز friz أيضا بين ثلاثة أنواع من الوظائف الدلالية ضمن عبارة المعنى التركيبي، و التي تمثل في :

" معنى المفردات القواعدية (وبالأخص أقسام الكلام الصغرى و الأصناف القواعدية الثانوية، معنى الوظائف القواعدية مثل فاعل أو مفعول به أو صفة. المعنى المرتبط ببعض المفاهيم مثل الخبرية والاستفهامية والأمرية في تصنيف أنواع الجمل المختلفة. ومن المهم التمييز بين هذه الأنواع المختلفة للمعنى القواعدي." (نفسه، ص 58).

و تجدر الإشارة هنا إلى الارتباط المتين بين دلالة الكلمة والسياق الذي ترد فيه حيث أصبح تحديد دلالة الكلمة يتطلب تحديد مجموع السياقات التي ترد فيها وهذا ما تعالجه وتتناوله النظرية السياقية باعتبارها نظرية من نظريات علم الدلالة، ويعد " منهج النظرية السياقية من المناهج الأكثر موضوعية ومقاربة للدلالة. ذلك أنه يقدم نموذجا فعليا لتحديد دلالة الصيغ اللغوية.(...) إن هذه الطريقة التي تستعمل فيها الكلمة هي التي تصنف دلالة هذه الكلمة ضمن الدلالة الرئيسية أو القيم الحافة التي تحدد معها الصور الأسلوبية، لأن السياق يحمل حقائق إضافية تشارك الدلالة المعجمية للكلمة في تحديد الدلالة العامة التي قصدها البات." (علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي: ص 88- 89).

ولنا حديث مفصل عن هذه النظرية وعن منهجها في المحور التالي .

النظرية السياقية والمعاجم

تقوم النظرية السياقية على ما عرف قديما لدى علماء البلاغة " لكل مقام مقال"، وقد ربطها علماء اللغة المحدثون بالتفاصيل المحيطة بالمقام والسياق ودورهما في تحديد الدلالة، لأنهم أدركوا أن من طبيعة المعنى المعجمي التعدد والاحتمال. فإذا تعدد معنى الكلمة تعددت احتمالات القصد منها، وأدى ذلك إلى تعدد المعنى ، ذلك أن الكلمة في المعجم أو في حالة الإفراد لا تفهم معزولة عن السياق أو المقام، ولذلك توصف الكلمات في المعجم أو في حالة الإفراد بأنها مفردات، فقد وجدت الكلمات لتستعمل لا لتحفظ، ومن ثم فإن وضع الكلمات في المعجم يعد الخطوة الأولى في سبيل استعمالها وليس من أجل حفظها (رجب عبد الجواد إبراهيم، ص 19- 20).

يعد هذا الأمر كما أسلفنا من ضمن الانتقادات الموجهة للمعجم العربي، فرغم أنه يعتمد الشواهد في تعريف المداخل إلا أن ذلك لا يقوم على أسس نظرية، كما لا يستحضر جملة من السياقات التي تؤدي دورا هاما في الفهم والتواصل والتعبير اللغوي، إذ " تتعدد المفاهيم التي يدل عليها اللفظ الواحد والذي يملك معنى مركزيا يسمى بالنواة ومعان هامشية ثانوية اكتسبها بفعل دورانه المتجدد في أنساق كلامية مختلفة حتى أضحى المعنى المركزي يدور في فلك المعاني الثانوية لا تفاضل بينهما، وأصبح طريق رفع اللبس في الدلالة يمر عبر السياق اللغوي أو الخطابي أو معاينة المقام..." (علم الدلالة ، أصوله ومباحثه في التراث العربي: ص.8)

فما هي أهم مرتكزات النظرية السياقية ؟ وكيف تساعدنا على بناء معجم متطور ومواكبة ما يستلزمه العصر وما يطلبه القارئ والمتعلم؟

تندرج النظرية السياقية ضمن النظريات الدلالية المعاصرة و تعنى " بالمحيط اللغوي الذي تقع فيه الوحدة اللغوية سواء أكانت كلمة أو جملة في إطار من العناصر اللغوية، ويقابل لفظ السياق المصطلح الإنجليزي (Context) "(طلحي ، ص 40) ، وبما أن لكل نظرية علمية منهجا فإن منهج النظرية السياقية عرف مع مدرسة لندن وسمي بالمنهج السياقي أو المنهج العملي، وكان زعيم هذا الاتجاه Firth، الذي وضع تأكيدا كبيرا على الوظيفة الاجتماعية للغة (...) (أحمد مختار عمر، ص 68)

وأهم ما يميز المنهج السياقي – حسب تعبير olman- أنه يجعل المعنى سهل الانقياد للملاحظة والتحليل الموضوعي، أما firthفيرى أنه يبعد عن فحص الحالات العقلية الداخلية التي تعد لغزا ويعالج الكلمات باعتبارها أحداثا وأفعالا وعادات تقبل الموضوعية والملاحظة في حياة الجماعة المحيطة بنا، كما أنه التزم في تحليله اللغوي بحدود اللغة، وبذلك نجا من النقد(لأحمد مختار ص 73-74)[8] الموجه إلى جميع المناهج السابقة (الإشاري، التصوري، السلوكي) (نفسه: ص 73).

وينقسم السياق حسب K . Ammer إلى أربعة أنواع يحددها أحمد مختار عمر(نفسه: ص 69) كالآتي:

1- السياق اللغوي
2- السياق العاطفي أو الانفعالي
3- سياق الموقف أو المقام
4- السياق الثقافي أو الاجتماعي

ويقصد بالسياق اللغوي " مجموعة الأصوات والكلمات والجمل التي تؤدي مدلولا محددا، أو هو كل ما يحيط بالكلمة من ظروف وملابسات وعناصر لغوية. وما من شك في أن مدلول أي كلمة يتحدد من خلال السياق، ولا يمكن لأحد أن يزعم لنفسه معرفة مدلول كلمة ما بدون أن يراها في سياقها"(رجب عبد الجواد إبراهيم، ص 20)

ويندرج ضمن السياق اللغوي مفهوم الرصف (Collocation) (أنظر علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي: ص 90)[9] باعتباره علاقة من العلاقات التي ترد بين الكلمات، إنه الورود المتوقع أو المعتاد لكلمة ما مع ما يناسبها أو يتلاءم معها من الكلمات الأخرى في سياق لغوي ما. (طلحي، ص 164- 165).

وهناك من اعتبر الرصف نظرية مستقلة لما تميزت به(أحمد مختار عمر ص |75- 76- 77)[10] من إحكام وما وضع لها من قواعد . (أحمد مختار عمر، ص 74).

وأما السياق العاطفي فيقصد به "مجموعة المشاعر والانفعالات التي تحملها معاني الألفاظ وتتفاوت كثرة وقلة في هذه الألفاظ، مثال ذلك فعل (يغبط- ويحسد – ويحقد).

فالغبطة: أن تمنى أن يكون لك مثل ما عند الآخرين من الخير دون أن يزول ذلك الخير عنهم.

أما الحسد فهو: تمني زوال النعمة من عند الآخرين سواء جاءت للحاسد أو لم تأت إليه.

أما الحقد فهو لا يقف عند حد التمني فإنما يتعداه إلى إضمار الشر والكراهية وقد يصل إلى حد الإيذاء"(رجب عبد الجواد إبراهيم، ص 24 (بتصرف)).

ويعرف سياق الموقف بأنه " ذلك الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة، ويفرض عليها دلالة محددة، مثل استعمال كلمة (يرحم) في مقام تشميت العاطس (يرحمك الله) والبدء بالفعل في هذه الجملة، وفي مقام الترحم بعد الموت: (الله يرحمه) والبدء بالاسم، فالأولى تعني الرحمة في الدنيا، والثانية تعني طلب الرحمة في الآخرة، والذي دل على ذلك هو سياق الموقف نفسه" (نفسه: ص 24).

ويقارب سياق الموقف سياق الثقافة الذي يقول فيه رجب عبد الجواد إبراهيم: " ويقصد به المحيط الاجتماعي والثقافي الذي تستعمل فيه الكلمة بمعنى أن الثقافة لها دور هام في تحديد المدلول (...) إن السياق الثقافي هو الذي فرض على الكلمة " عامل" أن تدل في العصر الجاهلي على كل من يعمل بيديه، والجمع لها عُمَّال وعَمَلَة، ثم صارت في العصر الإسلامي تدل على الوالي

المعين من قبل الخليفة على مصر من الأمصار، والجمع لها عُمَّال فقط، ثم في العصر العباسي ومع نشأة علم الكلام، أصبحت كلمة العامل تعني السبب أو الدافع، والجمع لها عوامل فقط، ثم في العصر الحديث أصبحت كلمة عامل تحمل كل هذه المدلولات ولكن إذا جمعت على عمال انصرف الذهن إلى من يعملون بأيديهم، وإذا جمعت على عاملون انصرف إلى موظفي الدولة، وإذا جمعت على عوامل انصرف الذهن إلى الأسباب والدوافع. وهكذا يصبح للمحيط الثقافي أثر في تحديد مدلول الكلمة"(رجب عبد الجواد إبراهيم،: 24- 25).

إن الكلمات في المعجم تكون ذات أبعاد دلالية متعددة، تجعلها صالحة للدخول في أكثر من سياق، فيتعدد معناها. والذي يعين قيمة الكلمة في كل حالاتها إنما هو السياق، إذ إن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديدا مؤقتا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة يعينها على الكلمة، بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها ، والسياق أيضا هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية (نفسه: 20).

وقبل أن نقوم بمقاربة تطبيقية لحضور السياق وتجلياته في معجم أساس البلاغة للزمخشري، ذلك بإبراز الآليات التي يعتمدها في شرح وتعريف المداخل المعجمية، سنعرض لأهم القضايا المعجمية التي أشار إليها الزمخشري في مقدمته، وحاول من خلالها تحديد اختياراته المنهجية في الجمع والوضع.

المحور الثاني: دراسة في معجم أساس البلاغة للزمخشري

1. قراءة في مقدمة الكتاب

لقد تواضع أرباب صناعة المعاجم على جملة من المبادئ ينبغي مراعاتها عند وضع أي معجم من المعاجم، ونجملها في أربعة:

1. وظيفة المعجم التي يُفترَض أن يؤديها وذلك بالنظر إلى مستوى الشريحة البشرية التي سوف تستخدمه.
2. لغة المعجم
3. مادة المعجم، أو المداخل المعجمية وما يتعلق بها من الوضع والترتيب وغيرهما.
4. شرح المادة اللغوية. (انظر: المدارس المعجمية: نشأتها-تطورها-مناهجها، ص 25).

وإذا كانت هذه هي المبادئ التي تواضع عليها أهل صناعة المعاجم، فلننظر إلى مدى حضور هذه المبادئ في معجم أساس البلاغة؟ ولننظر أيضا هل استطاع الزمخشري أن يحقق نقلة نوعية في صناعة المعاجم؟ تلك أسئلة نروم الإجابة عنها من خلال مقدمة معجم أساس البلاغة للزمخشري.

1. فأما الوظيفة التي اختارها الزمخشري لأساسه فقد أفصح عنها إذ يقول: "كان الموفق من العلماء الأعلام (...) من كانت مطامح نظره، ومطارح فكره، الجهات التي توصل إلى تبين مراسم البلغاء، والعثور على مناظم الفصحاء، والمخايرة بين متداولات ألفاظهم ومُتعاوَرَاتِ أقوالهم (...) وإلى هذا الصوب ذهب عبد الله الفقير إليه محمود بن عمر الزمخشري." (أساس البلاغة، ص: (ي، ك)). كما نستشفها من قوله بعد أن عرض جملة من خصائص معجمه: "ومن حصل هذه الخصائص(...) لخل نثره وجزل شعره، ولم يطل عليه أن يناهز المقدمين." (نفسه، ص: (ل)).

يبدو من كلام الزمخشري أن الوظيفة الأساس لمعجمه وظيفة تعليمية مركبة، يتعلق شقها الأول بالسعي إلى اقتفاء مراسم البلغاء ومناظم الفصحاء، ووضع معجم جامع للمتخير من أقوالهم والمتنخل من عباراتهم، وأما الشق الثاني فهو الذي نص عليه أمين الخولي حين أشار إلى أن الزمخشري "قدم للنشء الصغار من شداة المتأدبين بما ساقه من نوابغ الكلم، مادة أدبية (...) فهيأ لهم باستعمال معجمه هذا رياضة أدبية تكسبهم المادة اللغوية، وتصقل الذوق وتسعف القلم." (أمين الخولي على أساس البلاغة، ص: (ط)).

ومن الملاحظ أن الزمخشري كان يصدر عن رؤية أعمق وهدف أكبر، أثناء وضع هذا المعجم، وذلك أنه، على غرار المؤلفات التي تعنى بمقاربة البلاغة، يرمي إلى الوقوف على إعجاز كتاب الله بعد التبحر في بلاغة العرب وفنونها، وإدراك الفرق بينهما، وقد لمح إلى هذا بقوله: "...والنظر فيما كان الناظر فيه على وجوه الإعجاز أوقف، وبأسراره ولطائفه أعرف، حتى يكون صدر يقينه أثلج، وسهم احتجاجه أفلج.." (انظر المعجم العربي نشأته وتطوره، ج2، ص: 550-551).[11]

2. وأما لغة المعجم فلم يشر إليها الزمخشري، لأن أمرها بداهي يدرك بسهولة، ولا يحتاج إلى التنصيص عليه، وفي المقابل نص على قضية أكثر أهمية، هي مستوى اللغة التي

استخدمها في معجمه، يقول: "وهو كتاب (...) فليت له العربية وما فصح من لغاتها وملح من بلاغاتها (...) من رائع ألفاظ مفتنة، وجوامع كلم في أحشائها مجتنة." (نفسه، ص: (ك)).

ومن ثم فاللغة التي يستخدمها الزمخشري في معجمه ليست لغة عربية عادية، إنما هي اللغة الأدبية، ذات الوظيفة الجمالية، فهي كما يقول هو نفسه، تملح وتحسن ولا تنقبض عنها الألسن، ولا غرو، فإن المعجم الذي تكون وظيفته تبين مراسم البلغاء، وتخل عبارات الفصحاء، والاحتفاء بالمادة الأدبية، لابد أن يعرج إلى ذلك بلغة أدبية.

3. وأما بخصوص مادة المعجم فقد أشار الزمخشري صددها إلى قضيتين على جانب كبير من الأهمية:

الأولى تتعلق بالمصادر التي استقى منها مادته، فمعجم الأساس كما يقول صاحبه: "فليت له العربية وما فصح من لغاتها، وملح من بلاغاتها، وما سمع من الأعراب في بواديها، ومن خطباء الحِلل في نواديها، ومن قراضبة نجد في أكلائها ومراتعها، ومن سماسرة تهامة في أسواقها ومجامعها، وما تراجزت به السقاة على أفواه قُلُبها، وتساجعت به الرعاة على شفاه عُلبها، وما تقارضته شعراء قيس وتميم في أيام المفاتنة، وما طولع في بطون الكتب ومتون الدفاتر، من روائع ألفاظ مفتنة، وجوامع كلم في أحشائها مجتنة." (أساس البلاغة، ص : (ك)).

وبهذا يتبين لنا أن الزمخشري اعتمد نوعين من المصادر، واحدهما المشافهة والسماع، أي ما سمع من كلام الأعراب والخطباء والشعراء والرجاز وما هو متداول من الأسجاع وغيرها، والآخر المدونات والمتون المكتوبة، بما فيها من روائع الألفاظ وجوامع الكلم. (انظر مقدمة لدراسة التراث المعجمي، ص: 458، 459).

ومن الأجدر ذكره أن مصادر الزمخشري لا تلتزم بما هو متداول عند أرباب المعاجم وأهل اللغة قبله، من حصر مصادرهم في حدود عصر الاحتجاج الذي ينتهي مع الشاعر ابن هرمة سنة 176 هـ، فالزمخشري يستشهد بكلام أبي نواس والجاحظ والمتني وغيرهم،[12] كما أنه يروي الاستعمالات اللغوية التي سمعها من أفواه العرب في زمانه،[13] وهذا أمر يستحق المتابعة.

وأما القضية الثانية من قضايا المادة المعجمية في "الأساس" والتي ذكرها صاحبه في خطبة الكتاب، فهي ترتيب المعجم والمنهج المتبع فيه، ولم يدخل المؤلف في تفاصيل هذا الترتيب، وإنما اكتفى بالإشارة إلى شهرته، وسهولة تناوله، فقال: "وقد رتب الكتاب على أشهر ترتيب متداولا،

وأسهله متناولا، يهجم فيه الطالب على طلبته (...) من غير أن يحتاج في التنقيب عنها إلى الإيجاف والإيضاع.." (أساس البلاغة: ص (ل)).

ونحن بدورنا لن ندخل في تفاصيل هذا الترتيب وأصوله، لأن من شأن ذلك أن يحيد بنا عن القصد في هذه العجالة،(المعجم العربي نشأته وتطوره: ج2/550) ولكن نشير إلى أن هذا الترتيب هو الترتيب الألف بائي المعروف والمتداول في المعاجم الحديثة، حيث قسم الزمخشري معجمه إلى أبواب وفقا للحروف الألف بائية من الهمزة إلى الياء، مع تقديم باب الواو على باب الهاء، وداخل كل باب على حدة قام بترتيب الحروف الثواني ثم الثوالث ثم الروابع، إن كانت الكلمة رباعية، ترتيبا ألف بائيا.

4. وفيما يتعلق بشرح المادة المعجمية، فيمكن اعتبار هذا الأمر عنصر الأصالة والجدة، والميسم الرئيس والمميز لأساس البلاغة عن غيره من المعاجم، حيث تفرد بمنهج خاص في شرح مداخله المعجمية، وركيزة هذا المنهج هي العناية بإيراد التراكيب اللغوية المستعملة، والعبارات الأدبية المتداولة، في مقابل عناية المعاجم الأخرى بالألفاظ المفردة، وقد نصص الزمخشري على ثلاثة من ملامح هذا المنهج في خطبة الكتاب:

فالملمح الأول هو: "تخير ما وقع في عبارات المبدعين(...) من التراكيب التي تملح وتحسن ولا تنقبض عنها الألسن.." (أساس البلاغة: ص (ك))

والملمح الثاني هو: "التوقيف على مناهج التركيب والتأليف وتعريف مدارج الترتيب والترصيف، بسوق الكلمات متناسقة لا مرسلة بددا..." (نفسه: ص (ل)).

وهذان الملمحان متداخلان متراكبان لأن الثاني مما ينتج عن الأول، فإنه لما كان المعجم يتضمن المختار من التراكيب والعبارات، نجم عن ذلك أن يتعلم الناظر في الكتاب مناهج التركيب والتأليف، ويستوعب مدارج البلغاء في الترتيب والترصيف، وتلك هي الوظيفة التعليمية التي أرادها الزمخشري لمؤلفه.

وأما الملمح الثالث فهو: "تأسيس قوانين فصل الخطاب بإفراد المجاز عن الحقيقة والكناية عن التصريح." (نفسه: ص (ل))

لكل هذه الملامح، يعتقد أمين الخولي أن معجم "أساس البلاغة" من دون كل المعاجم العربية، لن يعيش عيشة أثرية عندما تسيطر المعاجم الحديثة، بل تظل له جدته حينذاك، فهو "يقدم لنا عن دلالة الكلمات عنصرين من العناصر التي يهتم بها فن القول في تحديد هذه الدلالة:

وأول هذين العنصرين هو أثر الاستعمال في دلالة الكلمة، وتعيين دلالتها وتحديد معناها... وثاني هذين العنصرين (...) هو شيء عن إيحاء الكلمة ووقعها على نفس سامعها." (أمين الخولي لمعجم الأساس: ص (ح))

وصفوة القول إن الزمخشري قد أثار في خطبة معجمه، جملة من القضايا الجوهرية في الصناعة المعجمية، كما حدد اختياراته المنهجية التي تتماشى مع الوظيفة التي ارتضاها لمعجمه، ونوعية القارئ الذي استبطنه. وقد اتضح لنا أن التعريف بالمداخل المعجمية في "الأساس" يتسم بمياسم مائزة، وهو الأمر الذي سنفرد له عنوانا خاصا قصد استكشاف آليات الشرح والتعريف بالمداخل المعجمية عند الزمخشري، وطرائق هذا الشرح ووسائله.

آليات شرح المادة المعجمية في أساس البلاغة

تعتبر مقولة التعريف أو شرح المداخل المعجمية في علم المعاجم وصناعتها، عنصرا محوريا استقطب اهتمام الباحثين والدارسين، وعلة ذلك أمران: الأول كونه قطب الرحى في الصناعة المعجمية، فهو الذي يحمل على عاتقه الجزء الأكبر من وظيفة المعجم، والثاني ما يتطلبه من جهد وعمل مضنيان، أثناء جمع المادة المعجمية وإعدادها، أضف إلى هذا كله كونه يقع في تقاطع بين مجموعة من العلوم كعلم الدلالة، وعلم المفردات، وعلم المعاجم.

وقد سجل الدارسون جملة من الملحوظات حول المناهج والآليات التي اعتمدها واضعوا المعاجم حين التعريف بالمداخل المعجمية، ومن ذلك طبيعة المعنى الذي ينبغي أن يسجله المعجم، هل هو المعنى المعجمي أم النحوي أم السياقي، إلى غير ذلك،[14] وقد ذهب حلمي خليل إلى أن دراسة المعنى المعجمي تشكل قطاعا عريضا وأساسيا من علم المعاجم بالمقارنة مع المعنى النحوي. (مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي: ص 74). وهذا الأمر يثير العديد من الإشكالات خاصة إذا علمنا "أن أبرز خصيصة من خصائص المعنى المعجمي lexical meaning أنه عام ومتعدد وغير ثابت." (نفسه: 83)

ولعل هذه الأوصاف التي يتصف بها المعنى المعجمي ـ أي العموم والتعدد والتحول ـ هي التي جعلت بعض الدارسين يدعو إلى اعتماد التعريف السياقي داخل المعاجم، لــ"أن الكلمة خارج السياق تحمل معها كل ما يمكن أن نثيره من دلالات يحتمل أن تؤديها، ولهذا لا يمكن الوقوف على المعنى المحدد للكلمة إلا من خلال إنجازها performance أو أدائها في سياق مقالي ومقامي محددين." (علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي: 206)

وفي هذا يقول vindriss: "والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها، والسياق أيضا هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها." (دلالة السياق: 143)و (انظر علم الدلالة التطبيقي: 236).

وبهذا تتقرر ضرورة العناية بالسياقات اللغوية للمداخل المعجمية أثناء تعريفها، فذلك من شأنه أن يساعد المتلقي على إدراك التلوينات الدلالية للمفردة الواحدة، فيربط كل دلالة بسياقها الخاص دون عنت أو مشقة.

لكن الأمر ليس بهذه البساطة، لأن استحضار السياق في المداخل المعجمية، محفوف بجملة من المزالق المنهجية، ينبغي أخذ الحيطة والحذر إزاءها، وإلا أفقدته قيمته وفائدته، وذلك من قبيل: هل المعنى السياقي معنى ثابت؟ أي هل يمكن عن طريق الإحصاء عَدُّ المعاني السياقية لكلمة ما وتحديدها؟ كيف نستحضر سياق الوقف أو السياق الاجتماعي في معجم يسعى إلى الدقة والإيجاز؟ كيف نختار الشواهد السياقية من حيث عددها وطولها وقصرها ونوعها (شعر، نثر..) ومستواها اللغوي؟ إلى غير ذلك.

ولكي تتضح الرؤية بهذا الخصوص سنتناول حضور المعنى السياقي، وآليات اشتغاله في "أساس البلاغة"، وقبل ذلك سنعرض لأنواع التعريف المعجمي التي يستعملها أرباب الصناعة المعجمية.

لقد أشار رشاد الحمزاوي في دراسته القيمة حول المعجم العربي إشكالات ومقاربات، إلى أربعة أنواع من التعريف المعجمي، وهي: (المعجم العربي: إشكالات ومقاربات: 185 وما بعدها).

1. التعريف الاسمي:

ومنهجه تعريف المدخل باسم مفرد أو بجملة تبدأ باسم، وهو متفرع إلى فروع:

أ ـ الترادف: حيث تعرف الكلمة بمعادل لها أو أكثر، باعتماد سياق أو تركه.

ب ـ المخالفة: وهي تعتمد على تعريف الكلمة بضدها.

ج ـ التحديد الأصعب: ومعناه أن تعرف اللفظة بما هو أصعب منها.

د ـ الإحالة: وذلك بإحالة معنى اللفظة على لفظة أخرى.

2. التعريف المنطقي:

وهو تعريف خارج اللغة يعتمد المنطق فهو يصنف الكلمات بحسب المحسوس والمجرد، والحقيقة والمجاز، وكثيرا ما يفسر المدخل بجمل أو بنص يصف مضمونها من دون أن يعرفها لغويا.

3. التعريف بالشواهد:

وكثيرا ما يُعتمد لاعتبار قصور التعريفين السابقين ولأنهما خارجين عن اللغة، وقد دعا بعض المعجميين إلى الاكتفاء به دون غيره، لأن هدفه تربوي. إن استعمال الشواهد في المعجم "يعزز التعريف ويدمج المدخل في الخطاب الكلامي، سواء كان قصيرا أو طويلا...فهو يعتبر علامة كبرى.." (المعجم العربي: إشكالات ومقاربات: 293)

4. التعريف البنيوي:

وهو الذي يقترحه علم اللغة الحديث بديلا للتعريفات السابقة، ولا يمكن تصور هذا التعريف إلا باعتبار ما يسمى بالحقل المعجمي والحقل الدلالي، فالحقل المعجمي يحصر الميدان الذي يسعى المعجم إلى معالجته، دون الخروج عن هدفه المعين، فهو يساعد أصحاب المعاجم على اختيار لغة معجمهم وميادينها وزمانها مثلا، أما الحقل الدلالي فهو يربط تلك الميادين بنصوص ومدونات مكتوبة ومقولة مضبوطة، ولا يمكن الاستناد إلى دونها واستنباط معاني الكلمات إلا منها.

وخلص في نهاية الأمر إلى أن"المعجم عموما والمعجم العربي خصوصا ما يزال يعتمد التعريفات التقليدية، فهو يعتمد تعريفات مختلفة في نفس الصفحة أو في المدخل الواحد، فيستعمل التعريف الاسمي وفروعه(...) والتعريف المنطقي الذي لا يفيد شيئا عن مدلول المدخل اللغوي، والتعريف بالشواهد والصور." (نفسه: 291.)

وهذا ينم عن حاجة المعاجم العربية، في نظر الحمزاوي، إلى دراسة لسانية لمقولة التعريف، "فعلم المعجم يقف موقف المتعجب من المعجم ومشاكله، وذلك لسببين رئيسين:

1. سذاجة المعجم في التهاون بقضايا عديدة، لاسيما قضية التعريف وتفاصيلها المتعددة.
2. عجزه الذاتي عن تصور مصادرات لمقاربة تلك القضايا مقاربة لسانية." (المعجم العربي: إشكالات ومقاربات: 286.)

لقد أسلفنا في الصفحات الماضية أن هدف الزمخشري في "الأساس" هو وضع معجم خاص بالتراكيب والعبارات البلاغية التي يتداولها البلغاء والفصحاء، واستعذبها النقاد وعلماء اللغة، ومن

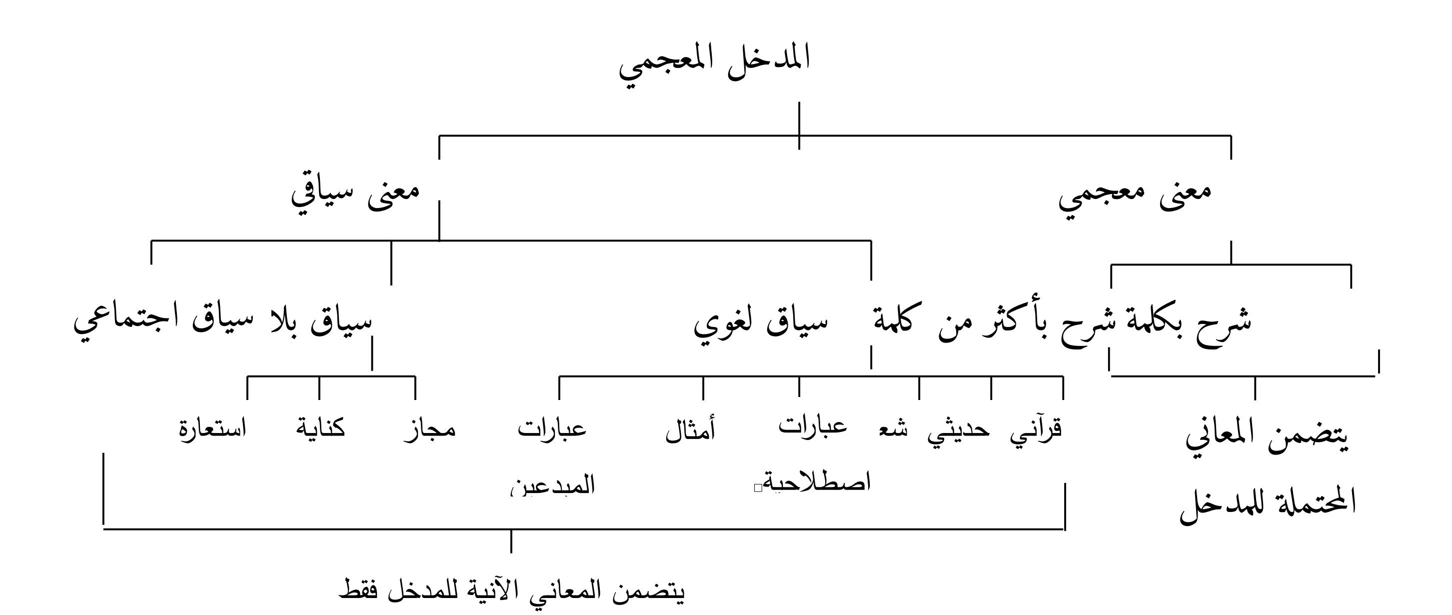
ثم "فالمعنى عنده سياقي بالمقام الأول، خاصة السياق اللغوي، وقد يخالف ذلك فيأتي بالكلمة المفردة، أما الدلالات المجازية فهي عنده سياقية أبدا." (مقدمة لدراسة االتراث المعجمي العربي: 464.)

وعندما نقارن بين معجم أساس البلاغة وغيره من المعاجم اللغوية نجد الفرق بينا من جهتين: الأولى كون تلك المعاجم تعنى باللفظة المفردة، مدخلا وتعريفا، من باب التغليب، بخلاف الأساس الذي يعنى بالعبارة المركبة، أي أنه يقدم الألفاظ في سياقات استعمالها، والثانية أن الأساس يهتم بالعبارة التي لها مكانة فنية وأدبية على عكس المعاجم الأخرى التي لا تولي أي اهتمام لهذا الجانب، فإذا "كان الشغل الشاغل للمعاجم اللغوية هو اللفظة المفردة أيا كان معناها أو مصدرها وأيا كانت منزلتها، ولذلك كان مبدأ الجمع في هذه المعاجم يدل على الشمول والاستقصاء، أما أساس البلاغة فهو معجم ينصب اهتمامه على التراكيب والعبارات وليس أي عبارة وتركيب، وإنما تلك التي لها ميزة أدبية وفنية."[15]

وهنا نتساءل: ألسنا في عصرنا الحاضر بحاجة إلى هذا النوع من المعاجم التي تكون وظيفتها تعليم اللغة الفنية والأدبية للناشئة ومساعدة الأدباء والنقاد على الإبداع ودراسة الأدب، وتكون خاصة باللغة العربية المعاصرة؟ وإلى أي مدى يمكن أن يكون أساس البلاغة نموذجا قابلا للتطعيم، لما يمكن تسميته بـ"المعجم الأدبي"؟ خاصة إذا علمنا أن مفهوم السياق كما وظفه الزمخشري قريب مما هو معروف ومقرر عند علماء اللغة المحدثون، يقول علي القاسمي: " يبدو أن الزمخشري كان يرى في دلالة اللفظ ما يراه المحدثون من علماء اللغة، من أن اللفظة حال انعزالها عن السياق لا تدل إلا على دلالات عامة أو بمعنى آخر تدل على معقول أو مقصور concept وأن السياق هو الذي يحدد معنى واحدا لها." (مقدمة لدراسة االتراث المعجمي العربي: 467.)

ولمزيد من التوضيح بخصوص مقولة التعريف عامة، وحضور المعنى السياقي خاصة، في أساس البلاغة، نضع الخطاطة التالية،[16] والتي تمثل آليات شرح المداخل المعجمية عند الزمخشري:

المعنى المعجمي عند الزمخشري



1-المعنى المعجمي: هو قليل بالمقارنة مع نظيره السياقي، وقد سبق أن أشرنا إلى كونه يتسم بالعمومية والتحول، كما يتضمن المعاني المحتملة للمفردة وهي المعاني الممكنة للوحدة اللغوية عندما تكون معزولة ومجردة من النصوص التي ترد فيها، وهو إما أن يكون بكلمة أو أكثر، ومنه قول الزمخشري في مدخل (أ-ش-ب) « الأشب شدة التفاف الشجر حتى لا مجاز فيه" وفي مدخل (أ-ر-ق) « أرق أصابه الأرق".

2-المعنى السياقي:

1.1 **السياق اللغوي:**

يعتمد السياق اللغوي عند الزمخشري على الشواهد التوضيحية،[17]وهي إما عبارة أو جملة مقتبسة من القرآن أو الحديث أو كلام الأدباء، أو بيت شعر، أو مثل سائر، أو عبارة من العبارات الاصطلاحية، الغرض منها توضيح معنى الكلمة التي هو بصدد تعريفها، ومن ثم كان السياق اللغوي هو الغالب على الشرح في هذا المعجم. ومن ذلك:

1.1.1 القرآن الكريم : حيث يورد الزمخشري مقتطفا من الآية، يتضمن الكلمة التي هو بصدد شرحها، دون توثيقها، وقد يشرح معنى الكلمة في الآية وقد لا يفعل، معولا على وضوحه من سياق كلامه أو من سياق الآية ومنه:

- (أ-ل-ت): « وما أَلَتْنَاهُم من عملهم" [بدون شرح]
- (أ-ل-ل): « لا يَرْقبونَ في مؤمنٍ إلاًّ ولا ذِمَّة" أي قرابة.
- (أ-ن-ى): « انتظرنا إِنَى الطعامِ أي إدراكه. وبلغت البُرْمةُ إناها "غير ناظرين إِنَاهُ"، يقال أَنَى الطعام أَنًى، و"حميم آن" و"عينٌ آنية".
- (أ-م-ن) : « ومن المجاز : "أنَّا جعلنا حَرَمًا آمنا" ذا أمْنٍ.
- (ب-ط-ر): « ومن المجاز (..) وبطِرَ فلانٌ نعمة الله: اسْتَخَفَّهَا فكَفَرها، فلم يسْتَرْجِحْها فَيشْكُرَها، ومنه "بطِرَتْ مَعيشَتَها"

وهذا غيض من فيض.

2.1.2 الحديث النبوي:

- (أ-ش-ب): « الأَشَبُ شدةُ التفافِ الشّجَرِ حتى لا مجَاَزَ فيه، ومنه الحديث (بيني وبينك أَشَبٌ).
- (أ-ل-ق): « وَلَوّق الطعام لَيَّنَه، وفي الحديث (لا آكل إلا ما لُوِّقَ لي)
- (أ-م-ع): « لا يكونن أحدكم إِمَّعَةً".

وهذا قطرة من غمرة.

2.1.3 الشعر:

- (أ-ن-ي): وإنه لا ذو أَنَاة ورِفْق، قال النابغة:

الرفق يُمْنٌ والأَنَاةُ سعادةٌ *** فتأنَّ في رفقٍ تُلاَقِ نجاحا

- (ب-ر-د) وهم يَتَبَرَّدُونَ بالماء ويَبْتَرِدُون، قال الراهب المكي:

إذا وجدتُ أُوَارَ الحُبِّ في كبدي *** عَمَدْتُ إلى سِقاءِ القومِ أَبْتَرِدُ
هبْنِي بَرَّدْتُ بِبَرْدِ الماءِ ظاهِرَهُ *** فَمَن لنيرانِ حُبٍّ حَشوَهُ تَقِدُ

ومن المجاز: (..) وعيش بارد: ناعم، قال:

قليلةُ لحمِ النَّاظِرَيْنِ يَزِينُها *** شبابٌ ومَخْفوضٌ من العيشِ بَارِدُ

وجعل لسانه عليه مِبْرَدا إذا آذاه، وأخذه بلسانه، قال حاتم:

أَعاذِلُ لا أُلُوكِ إلاَّ خَلِيقَتِي *** فلا تَجْعلي فوْقي لسانَكِ مِبْرَدا

أي لا أدخر عنك شيئا إلا خليقتي.

وهذه رَضْخَة من نَضْخَة.

2.1.4 الأمثال:

- (ن-ج-ح) : "ونَهض في هذا الأمر نَهْضا نَجِيحا: سريعا، وفي مَثَلٍ: إذا رُمْتَ الباطل أَنْجَحَ بك، أي غلَبَك وظَفِر بك.
- (ن ـ ح ـ ر): "وانتحروا على الأمر وتناحروا عليه: تشاحّوا وحرِصوا، وفي مَثَلٍ "سُرِق السارقُ فانتحر".
- (ن ع ـ ل): " ومن المجاز: عَيْرٌ نَاعِلٌ صلبُ الحوافِرِ، وفي مَثَل "أَطِرّي فإنك ناعلة" كأن عليكِ نعلين لصلابة جلد قدميكِ.

2. 1 .5 العبارات الاصطلاحية والتعابير السياقية:

- (أ ـ ب ـ د): " لا أفعله أبَدَ الآباد، وأبد الأبيد، وأبد الآبدين"
- (م ـ ا ـ ل): "مال عن الحق (..) ومال علي: ظلمني (..) ومال إليه: أحبه، ومال به غلبه"
- (أ ـ ب ـ ي): "لا أَبَالَك ولا أبَا لغيرك، ولا أبا لِشَانِئِكَ.."
- (ن ـ ز ـ ع): "نزع عن الأمر كف عنه، ونَزَعَتْ نفسُه إلى الشيء.. ينْزِع إلى أوطانه، ونزع يده من الطاعة."

2 . 1 .6 عبارات المبدعين:

- (ب ـ ش ـ م): " وفي كلام الحسن: وأنت تَتَجَشّأُ من الشِّبعِ بَشَمَا."
- (ط ـ و ـ س): "وقال الجاحظ: الحَمَامُ يكْسِح بِذَنَبِه حول الحمامة ويتَطَوّسُ لها"
- (د ـ ن ـ ق): "الحسن: لا تَدْنقُوا فيُدْنَقَ عليكم، وكان رحمه الله يقول: لعن الله الدَّانِقَ وأول من أحدث الدّانِق. أراد الحَجّاج، أي لا تُضَيِّقُوا في النفقة."

إن قضية توظيف الشواهد في المعجم تثير جملة من التساؤلات المنهجية من قبيل: من أي فترة من فترات اللغة ينبغي اقتباس الشواهد؟ هل يجب التنصيص على مصادر الشواهد وأصحابها؟[18]

ونحن نلاحظ أن الزمخشري يقتبس الشواهد من فترات مختلفة إلى حدود القرن السادس الهجري حيث ألف كتابه،[19] وأما بخصوص التنصيص على مصادر الشواهد، فالغالب أنه لا ينصص على مصادره، اللهم إلا ما يخص القرآن الكريم والحديث النبوي وبعض الأشعار.

إن وظيفة الشواهد عند الزمخشري تنحصر في وضع الكلمة في الاستعمال، وإبراز سياقاتها اللغوية المختلفة، حتى يتضح معناها في كل سياق على حدة، وبعبارة أخرى، إن الشاهد في

أساس البلاغة وسيلة تعليمية يهدف من خلالها إلى شحذ ذهن القارئ وإثارته للتعبير، عن طريق منح نماذج تطبيقية للاستعمالات المختلفة للكلمة، وهذه الوظيفة تختلف عن الوظيفة التي تغلب على الشواهد في المعاجم الأخرى، "فقد تستعمل الشواهد في المعجم لتبرهن على أن كلمة أو معنى معينا من معانيها، موجودة أو موجود فعلا في اللغة (...) ولهذا نجدهم يضطرون أحيانا إلى شرح الشاهد أو التعليق عليه، ويعود سبب هذه السياسة من ناحية إلى أن رواد الصناعة المعجمية العربية كانوا يهدفون إلى تسجيل مفردات اللغة برمتها، ولهذا كان عليهم أن يبرهنوا على وجود المفردات النادرة التي يوردونها في معجماتهم."[20]

3. 2. **السياق البلاغي:**

لقد أدرج الزمخشري السياق البلاغي للتعابير والتراكيب التي يوردها في مداخله المعجمية، تحت عناوين صغيرة هي : "من المجاز"، تارة و"من الكناية" تارة أخرى، و"من المستعار" تارة ثالثة. وتعتبر هذه الظاهرة "من أبرز الظواهر التي اعتنى بها الزمخشري عناية شديدة حتى أفرد لها قسما خاصا في معظم مداخل المعجم، وكان يستعمل مصطلحات "المجاز"، و"الكناية"، و"المستعار" بمعنى واحد هو التجوز عن الدلالة الحقيقية إلى دلالة أخرى تتصل بالأولى لسبب،(...) لذلك يضع تحت مصطلح المجاز ما هو من الاستعارة والكناية."[21]

ويعد معجم الأساس معجما فريدا من هذه الناحية إذ هو المعجم الوحيد، فيما نعلم، الذي يفرد للدلالة المجازية حيزا خاصا من التعريف المعجمي، حتى اعتبر جل الدارسين هذا الأمر هو الميسم الذي فاق به كل المعاجم العربية، يقول حلمي خليل: "نحن إذن أمام معجم يعالج مادة لغوية خاصة هي صور المجاز المختلفة في المفردات والتراكيب كما جاءت في استعمالات العرب وغيرهم من المبدعين في فن القول." (نفسه: 457).

ومن ذلك:

➢ المجاز والكناية:

o (أ ـ د ـ م): "ومن المجاز: فلان مُؤْدَمٌ مُبْشَرٌ لِلينٍ في خشونة، وليس تحت أَدِيمِ السماء أكرمُ منه، وأتيته شَدَّ الضحى ورَأْدَ الضحى وأَدِيمَ الضحى، بِمَعنًى، وظل أديم النهار صائما، وأديم الليل قائما، أي كله(...) وفلان إِدَام قومه وأُدُمُ بني أبيه: لِثِمَالهم وقِوَامِهم ومن يُصلح أمورهم ...

ومن الكناية: ليس بين الدراهم والأُدْمِ مثله، يريدون بين العراق واليمن لأن تبايع أهلهما بالدراهم والأَدَم.

- (ب ـ د ـ د): "ومن المجاز: اسْتَبَدّ الأمر بفلانٍ إذا غلبه فلم يقدر على ضبطه.

ومن الكناية: سمعت مُرْشِدَ بنَ مِحْضَادٍ الخَفاجي يقول: خرجت أُبَدِّدُ، كَنّى بذلك عن البول.

➢ الاستعارة:

- (ع ـ ذ ـ ر): "ومن المستعار: وصلوا إلى عِذارِ الرمل وهو حَبْلٌ مستطيل منه، وغرسوا عِذارا من النخل وهو السَّطْرُ المُتّسق منه (...) وهو أبو عُذْرِهَا لأول من افْتَضّهَا، ثم قيل هو أبو عُذْرِ هذا الكلام، وعُذِرَ الصبي: طُهّر.
- (ع ـ ط ـ س): "ومن المستعار عَطَسَ الصبحُ إذا تنفَّسَ، ومنه قيل للصبح العُطاسُ، تقول جاءنا فلان قبل طلوع العُطَاسِ وقبل هبوب العُطّاس."
- (ع ـ ط ـ ش): "ومن المستعار: أنا شديد العَطَشِ إلى لقائكَ، وبي عطشٌ إليكَ، وفلانة عطشى الوشاح."

وهذا قليل من كثير مما أورده الزمخشري من الدلالات المجازية لمداخله المعجمية، ولم يكن اهتمامه بالدلالة المجازية جزافا، بل كان عن وعي شديد بأهمية هذه الدلالة، وقدرتها على استيعاب كثير من أنواع الدلالات التي فصل فيها علماء الدلالة المحدثون، فالمجاز "بوصفه نوعا من أنواع الدلالة يمكن له هو والدلالة السياقية أن يستوعبا كل ما يُتحدث فيه (..)من أنواع الدلالات كالدلالة الإضافية (الثانوية) التضمنية، والدلالة الإشارية أو المعنى الإشاري، والدلالة النفسية والدلالة الإيحائية، والدلالة الأسلوبية." (علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي: 223، 224).

3. 2. السياق الاجتماعي:

السياق الاجتماعي سياق خارج لغوي مرتبط بالحدث الكلامي، ويكون مقترنا بصدور الكلام أو تداوله أو هما معا، وقد يتعذر فهم المراد من الكلام دون استحضار هذا السياق. وهو قليل في معجم الأساس بالمقارنة مع السياق اللغوي والبلاغي، ومن ذلك:

- (أ ـ د ـ م): "ليس بين الدراهم والأَدَمِ مثله، يريدون بين العراق واليمن، لأن تبايع أهلهما بالدرهم والأَدَم، قال أوس بن حجر:

وما عدَلَتْ نفسي بنفسك سيّدا *** سمعْتُ به بين الدراهم والأَدَمِ"

- (ب ـ ث ـ ن): "أخصبتِ الأرضُ، وصارت بَثَنِيَّةً وعَسَلا، وهي حِنْطَةٌ موصوفة، سمعتُ شاميا يصفها بالحمرة ويقول: قمحُ الشام أنواع: منه البَثَنِيّ، والكَيُّونُ، والحُسَيِّنُ، والهُوَيْدِي، والناقونَسي، والشَّيْلُوني، والسّوَادي."
- (ب ـ ص ـ ر): "ما في البصرتين مثله، وهما البصرة والكوفة."
- (ج ـ د ـ ى) وتضمخ بالجَادِيّ وهو الزعفران، نسب إلى الجادية وهي من أعمال البلقاء، سمعت من يقول: أرض البلقاء تلد الزعفران."
- (ر ـ ن ـ ج): "سمعت صبيان مكة ينادون على المُقْل: ولد الرانج وهو الجوز الهندي.
- (ع ـ ك ـ ش): "سمعت بعضهم يقول: عَكَشْتُكَ بمعنى سبقتك، من قوله عليه السلام: "سبقك إليها عُكَاشَة" وهو عكاشة بن مِحْصَن الأنصاري."
- (ن ـ س ـ س): "نَسَّتْ دابتك: يَبِسَتْ من العطش، وقيل لمكة الناسَّةُ والنَّسَاسَةُ، لجَدْبِها ويُبْسِها."

خاتمة:

لقد أدرك الزمخشري أن اختلاف الوظيفة يستلزم اختلاف المنهج والآليات، لذلك فإنه لما أراد وضع معجم للتعبير الأدبي والبلاغي، لم يشأ أن يجعله على نسق غيره من المعجمات، وقد أدرك كذلك أهمية السياق/ المقام بمختلف تجلياته في تبيين الظاهرة البلاغية في العبارة الكلامية، ونحن نرى بأن إحصاء السياقات التي ترد فيها الكلمة قد يفيد في تعيين المعاني التي تدل عليها في فترة من الفترات، وكلما انضافت سياقات جديدة انضافت معاني جديدة، وكلما تنوسيت سياقات قديمة، كلما تحولت دلالة الكلمة، وهو ما سيفيد في وضع تصور تاريخي لتطور دلالات الألفاظ في اللغة العربية، سواء كانت دلالات حقيقية أو مجازية.

وبهذا يفتح الزمخشري في "أساسه" آفاقا واعدة في مجال دراسة المعنى السياقي في صلته بالتعبير الأدبي، ومن ذلك:

- دراسة العبارات الاصطلاحية: وهي من السياقات التي احتفل بها الزمخشري، واعتمد عليها كثيرا، مما يصلح معه لدراسة مستقلة في العبارات الاصطلاحية في أساس البلاغة.

❖ مشروع إنشاء معجم للتعبير والفهم: فالمعجم يفيض بكثير من عبارات المبدعين، وهي إذا ما جمعت وطُعِّمت تصلح معجما مستقلا من معاجم التعبير، بل يمكن أن ينسج على منوالها معجم للتعبير والفهم خاص باللغة العربية المعاصرة.

❖ مشروع معجم للعبارات المجازية: يختص بأنواع المجازات التي فصل فيها البلاغيون، سواء منها المجاز اللغوي أو العقلي أو الاستعارة.

انتهى والحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات.

الاحالات:

[1]- يقول علي القاسمي عن الأسباب الدينية: "وانبعثت الصناعة المعجمية العربية في القرن 7م لأسباب دينية، فقد صنفت المعجمات في بادئ الأمر لشرح غريب القرآن الكريم والحديث الشريف (علم اللغة وصناعة المعجم: علي القاسم: 413)،

[2]- ومن أهم الأسباب الاجتماعية المؤدية إلى وضع معجم عربي ذلك التغيير الذي طرأ على المجتمع العربي بعد الإسلام والذي أدى إلى انتقال العرب من حياة البداوة إلى حياة الحضارة واختلاط البدو بالحضر مما أدى إلا فساد الألسنة (دراسات في الدلالة والمعجم: 145- 146).

[3]- ومن الأسباب الثقافية: انكباب الرواة واللغويون على جمع مفردات اللغة من البادية عن العرب الفصحاء بشروط ومناهج تحت إطار زماني ومكاني صارم ابتغاء سلامة اللغة وصفاءها من اللحن وحدد رجب عبد التواب في كتابه دراسات في الدلالة والمعجم : ص.140- 150- 151، الإطار الزمني باعتماد علماء اللغة في جمع مادتهم اللغوية على روايات النثر أو الشعر في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، وعصر بني أمية، وبداية العصر العباسي، حتى نهاية القرن الثاني الهجري، وسموا هذه الفترة الزمنية بعصر الاحتجاج أو عصر الاستشهاد، ولم يعتدوا بما جاء بعد ذلك من روايات النثر أو الشعر، واعتبروا ما جاء بعد هذا العصر فاسدا لا يحتج به، إن استباح بعض هؤلاء العلماء الأخذ عن فصحاء البادية حتى منتصف القرن 4 هـ.
أما عن الإطار المكاني فيقول: "حدد علماء اللغة بيئات لغوية معينة يأخذون منها اللغة، ولم يقوموا بجمع اللغة من كل العرب، بل اختاروا بيئات وقبائل معينة (،،،) ومن قبائل العرب بعد قريش

قيس وتميم وأسد فإن هؤلاء هم الذين أخذ عنهم أكثر ما أخذوا معظمه وعليهم اتكل في الغريب وفي الإعراب والتعريف، ثم هذيل، وبعض كنانة ، وبعض الطائيين، وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن حضري قط ، ولا عن سكان البراري مما سكن أطراف بلاد العرب، التي تجاوز سائر الأمم الذين حولهم لأنهم بمخالطتهم غيرهم من الأمم فسدت ألسنتهم".

[4]- كان في مقدمة هؤلاء أحمد فارس الشدياق وهو الذي تولى سنة 1300هـ/ 1882م الإشراف على طبع معجم لسان العرب، كما تتبع هنات القاموس المحيط للفيروز آبادي وأوهامه، وكان من تتبعاته كتاب ضخم أطلق عليه اسم الجاسوس على القاموس، طبعه وقدم له سنة 1299هـ/ 1988م، (أنظر المعجم العربي بين الماضي والحاضر: لعدنان الخطيب: 48).

[5]- فرق علماء الدلالة بين أنواع من المعنى لا بد من ملاحظتها قبل التحديد النهائي لمعاني الكلمات، وقد حدد أحمد مختار عمر في كتابه " علم الدلالة" خمسة أنواع اعتبرها أهم أنواع المعنى وهي:1- المعنى الأساسي أو الأولي أو المركزي/ 2- المعنى الإضافي أو الثانوي/3- المعنى الأسلوبي/ 4- المعنى النفسي/ 5- المعنى الإيحائي. (أنظر علم الدلالة، أحمد مختار ص 36-37-38-39).

[6]- علم تناول موضوعات ترتبط بالمفردات وحركتها وأنواعها مثل: اهتمامه بحصيلة المفردات التي يستخدمها المتكلم أو الشاعر أو الكاتب/ مقدار الثروة اللفظية في لغة معينة وإحصاؤها/ مجموعة المصطلحات التي تستعمل في دائرة علمية أو فنية محدودة/ إحصاء ومقارنة الكلمات المستعملة في عدة لغات طبقا لاحتياجات المتكلمين بها، وغيرها من الموضوعات .(أنظر مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، حلمي خليل، ص 70-71)

[7]- هو فرع من فروع اللغة يدرس ويحلل المفردات أو الوحدات المعجمية بالإضافة إلى دراسة معناها أودلالتها المعجمية، وهو علم نظري يتمثل شقه التطبيقي في فن صناعة المعجم الذي يهتم بصناعة المعجم والأسس التي يقوم عليها، و أنواع المعاجم وطباعة المعجم وغيرها من الأعمال المتصلة بهذه الصناعة حتى يخرج المعجم إلى الوجود. (أنظر مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، لحلمي خليل، ص 72)

[8]- مع ذلك وجهت إليه عدة اعتراضات منها: أن فيرث لم يقدم نظرية شاملة للتركيب اللغوي واكتفى فقط بتقديم نظرية للسيمانتيك مع أن المعنى يجب أن يعتبر مركبا من العلاقات السياقية، ومن الأصوات والنحو والمعجم والسيمانتيك، كما أن فيرث لم يكن محددا في استخدامه

لمصطلح السياق مع أهميته، و كان حديثه عن الموقف غامضا غير واضح، كما أنه بالغ كثيرا في إعطاء ثقل زائد لفكرة السياق، كما أن هذا المنهج لا يفيد من تصادفه كلمة ما عجز السياق عن إيضاح معناها...لأنه يفيد الباحث الذي يريد أن يتتبع استعمالات الكلمة واستخداماتها العملية في التعبيرات المختلفة.(أنظر علم الدلالة لأحمد مختار ص 73-74)

[9]- التي تعني مراعاة وقوع الكلمات مجاورة لبعضها حيث يعد هذا الوقوع أحد معايير تحديد دلالة الكلمة (أنظر علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي: ص 90)

[10]- تميز باهتمامه بالسياق اللغوي أو السياق اللفظي، وكذا اهتمامه ببيان الخصائص النحوية والصرفية وعدم اعتباره الجملة كاملة المعنى إلا إذا صيغت طبقا لقواعد النحو وراعت توافق الوقوع بين مفردات الجملة، وتقبلها أبناء اللغة وفسروها تفسيرا ملائما، وهو ما أطلق عليه اسم التقبيلية Acceptability. (أنظر علم الدلالة لأحمد مختار عمر ص |75- 76- 77)

[11]- أساس البلاغة، ص: (ك)، وقد لخص حسين نصار وظيفة الأساس في ثلاثة أهداف هي: 1ـ الهدف الديني وهو الوقوف على إعجاز القرآن، 2ـ الهدف العلمي، 3ـ الهدف العلمي التطبيقي وهو تخريج الأدباء الفحول. انظر المعجم العربي نشأته وتطوره، ج2، ص: 550ـ 551.

[12]- انظر المداخل الآتية في الأساس: سقط ، أهب، طوس، عم...

[13]-ومن ذلك قوله في مدخل (أ ـ هـ ـ ل):"وقد استأهل لذلك وهو مستأهل له، سمعت أهل الحجاز يستعملونه استعمالا واسعا."

[14]- يدرس علم الدلالة المعنى المعجمي والمعنى النحوي(أنظر علم الدلالة أحمد مختار ص 6-7) وكذا المعنى التركيبي القواعدي (أنظر علم الدلالة جون لاينز ص 60) والمعنى السياقي إذ إن الكلمات في المعجم تكون ذات أبعاد دلالية متعددة، تجعلها صالحة للدخول في أكثر من سياق، فيتعدد معناها. والذي يعين قيمة الكلمة في كل حالاتها إنما هو السياق(أنظر دراسات في الدلالة والمعجم، لرجب عبد الجواد إبراهيم ص 20). كما فرق علماء الدلالة بين أنواع من المعنى لا بد من ملاحظتها قبل التحديد النهائي لمعاني الكلمات، وقد حدد أحمد مختار عمر في كتابه " علم الدلالة" خمسة أنواع اعتبرها أهم أنواع المعنى وهي:1- المعنى الأساسي أو الأولي أو المركزي/ 2- المعنى الإضافي أو الثانوي/3- المعنى الأسلوبي/ 4- المعنى النفسي/ 5- المعنى الإيحائي. (أنظر علم الدلالة، أحمد مختار ص 36-37-38-39).

15- نفسه : 466، ويضيف في الصفحة الموالية: « ولذلك كان السياق اللغوي هو الغالب على الشرح في هذا المعجم، وفي الوقت نفسه يكاد يكون معجما خاصا للاستعمال والتعبير.» انظر كذلك المعجم العربي نشأته وتطوره: 2/ 551.

[16]- وردت الإشارة إلى جل هذه الآليات منثورة في "مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي"، ونحن نقدمها هنا مطعمة ببعض الآليات الجديدة، كما نقدمها بتصور مختلف .

[17]- وقد فرق علي القاسمي بين نوعين من الشواهد: النوع الأول هو الشواهد التي جمعا محرر المعجم ومساعدوه ليستخلصوا منها تعريف الكلمة المطلوبة أو ترجمتها ... وقد لا تظهر هذه الشواهد كلها أو بعضها في المعجم، النوع الثاني الشواهد التي تظهر في مواد المعجم لتوضح للقارئ استعمالات المداخل أو معانيها أو قواعدها النحوية والبلاغية. وهذا النوع الأخير هو الذي يهمنا في ما نحن بصدده. انظر علم اللغة وصناعة المعجم: 137.

[18]- انظر تفاصيل هذه الأسئلة واختلاف الدارسين في طرحها في: علم اللغة وصناعة المعجم: 142 فما بعدها.

[19]- مر بنا أن الزمخشري يستشهد بمسموعاته، وهذا دليل على اتساع مدونة شواهده ومقبوساته، وامتدادها إلى عصره.

[20]- علم اللغة وصناعة المعجم: 138 ، 139. ويقول حلمي خليل: "وهذه العبارات والتراكيب تقوم عنده بوظيفتين، من حيث هي سياقات لغوية، الأولى لشرح المعنى والثانية تعليمه، أو التوقيف على مناهج التركيب والتأليف كما قال، ولذلك خلص هذا المعجم للسياق اللغوي، فكان يكفيه وضع اللفظة في سياق آية قرآنية أو حديث نبوي، أو بيت من الشعر أو قول مأثور، أو عبارة أحد المبدعين، اعتمادا على السياق في شرح المعنى أو تصيد المعنى من السياق." مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي: 466، 467.

21- مقدمة لدراسة التراث المعجمي: 474. وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن الزمخشري يجمع بين ما هو من المجاز والكناية تحت مصطلح المجاز في بعض المواطن فحسب، ومن ثم فهو واع بهذا الجمع وقاصد إليه، وآية ذلك أنه في بعض المداخل الأخرى يفصل بينهما فصلا قاطعا، فيذكر ما هو من المجاز ويسميه مجازا ويتبعه بما هو من الكناية ويسميه كناية، وسترى ذلك في الأسطر اللاحقة من المتن .

قائمة المراجع:

1- دراسات في الدلالة والمعجم: رجب عبد الجواد إبراهيم.

2- المعجم العربي بين الماضي والحاضر: عدنان الخطيب.

3 - من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا: محمد رشاد الحمزاوي.

4 - التغير الدلالي بين المعنى السياقي والمعنى المعجمي، لفظ قميص نموذجا: ماهر عيسى حسين، مجلة مجمع اللغة العربية دمشق، المج.81/ج. 3/ص.

5- علم الدلالة ج. 3- ، أحمد مختار عمر.

6-أحمد قدوري، مبادئ اللسانيات.

7- دور الكلمة في اللغة، أولمان.

8 - دراسات في الدلالة والمعجم، رجب عبد الجواد إبراهيم.

9- علم الدلالة، بالمر.

10- علم اللغة وصناعة المعجم، علي القاسمي.

11- مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، حلمي خليل .

12- دلالة السياق: طلحي

13- علم الدلالة، جون لاينز، ص 57- 58

14- علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي.

15-المدارس المعجمية: نشأتها- تطورها- مناهجها،

16- أساس البلاغة.

17- أساس البلاغة بين المعاجم: تقديم أمين الخولي على أساس البلاغة.

18- المعجم العربي نشأته وتطوره: ج2/550.

19- علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي.

20- المعجم العربي: إشكالات ومقاربات.

اللغة والمجتمع
تحديد لبعض الوظائف الاجتماعية للغة

Language and society

Determine of some social functions of language

زين العابدين الخباز (جامعة إبن طفيل، المغرب).
البريد الالكتروني:zinlabidine2015@gmail.com

الملخص: يهدف هذا المقال انطلاقا من مجموعة من الأدبيات السوسيولوجية والأنثربولوجية والفلسفية واللغوية إلى تحديد أبزر الوظائف الاجتماعية للغة الإنسانية، وتكمن أهميته أولا في نقد وتجاوز تلك النظرية التي تجعل من اللغة مجرد أداة وتحصر وظيفتها في التواصل فقط، كما تكمن أهميته ثانيا في الكشف عن العلاقة العميقة الموجود بين اللغة والتاريخ والهوية والسلطة والسلوكات البشرية والتغير الاجتماعي.

الكلمات المفتاحية: اللغة، المجتمع، الوظيفة، الهوية، التغير الاجتماعي

Abstract: This article, based on sociological, anthropological, philosophical and linguistic literature, aims at identifying the most basic social functions of the human language, and its importance lies first in criticism and transcending that theory, which makes language merely a tool and limits its function to communication only. Second, it is important to reveal the blind relationship between language, history, identity, power, human behaviors, and social change.

Keywords: Language, society, function, identity, social change.

مقدمة:

تنقسم الظواهر الاجتماعية من حيث عموميتها إلى قسمين: ظواهر تعم في مجتمعات محددة دون غيرها كظاهرة الترحال الرعوي التي نجدها في المجتمعات البدوية فقط، وكظاهرة القبيلة التي لا

نعثر عليها اليوم إلا في مجتمعات قليلة نجدها في إفريقيا وأسيا مثلا. ثم هناك ظواهر اجتماعية كونية لا يخلو منها مجتمع بشري بغض النظر عن ظروفه الطبيعية ونمط عيشه الاجتماعي والسياسي والثقافي والاقتصادي، ومن هذه الظواهر نذكر الزواج والأسرة والسلطة والتدين والاقتصاد والسياسة واللغة. فاللغة بما هي لغة، أي بدون تصنيفها إلى عربية أو لاتينية أو فارسية أو إنجليزية أو فرنسية أو يابانية أو سنسكريتية أو ما عداها من اللغات، ليست سلوكا خاصا بفرد واحد، أو بمجتمع بشري دون آخر، أو بطبقة اجتماعية دون غيرها، وإنما هي وفقا للتصنيف السابق، ووفقا للواقع الاجتماعي، ظاهرة إنسانية عامة توجد حيثما وجدت علاقة اجتماعية أو بناء اجتماعي، "ولا يمكن حسب توماس لوكمان (Thomas Luckmann) تصور وجود مجتمع إنساني، أو فرد يرتبط اجتماعيا بغيره، أو وجود بناءات اجتماعية بدون وجودها" (لوكمان: 1987، ص 12).

بناء على هذا، يتضح أن العلاقة بين اللغة والمجتمع من الناحية الوجودية هي كالعلاقة الموجودة في العالم الفزيائي بين المادة وصورتها، فكما يستحيل وجود مادة بدون صورة أو صورة بدون مادة، يستحيل كذلك الحديث عن وجود فعلي للنشاط اللغوي بدون وجود حياة اجتماعية، أو وجود إنساني بدون لغة يتم عبرها فعل التواصل الاجتماعي. فاللغة هي التي تسمح للذوات الإنسانية - أكثر من أي فعالية أخرى - ببناء التعاقدات الاجتماعية، وبتبادل الخبرات والثقافة، وبتأسيس النظام الاجتماعي. وبناء على هذا فالعلاقة بين اللغة والمجتمع، إن كانت تشبه من الناحية الوجودية علاقة الصورة بالمادة، فهي تختلف عنها من الناحية التفاعلية، لأن العلاقة بين اللغة والمجتمع ليست علاقة خارجية كتلك الموجودة بين الأجسام الجامدة، بل هي علاقة داخلية وجدلية (فيركليف، 2016، ص 42)، وذلك لأن المجتمع ينتج اللغة ويؤثر في تطورها، واللغة أيضا تساهم بمبناها وألفاظها ومعانيها في التغير الاجتماعي، وفي بناء الظواهر الاجتماعية، بل هناك من يقول إن "اللغة هي أم الظواهر الإنسانية جميعها" (سبيلا، بنعبد العالي، 2005، ص 05). فما المقصود إذا باللغة؟ وما الفرق بينها وبين اللسان والكلام؟ وهل وظيفة اللغة تتلخص في علمية التواصل فقط؟ ثم ما هي طبيعة العلاقة التي تربط اللغة بالفكر والفعل الإنساني والسلطة والتغير الاجتماعي؟ وبالمجمل ما هي أبرز الوظائف الاجتماعية للغة؟ هذه الأسئلة هي التي سيحاول بحثنا الإجابة عنها من منظور سوسيوأنثربولوجي.

أولا: تعريف اللغة

لم تكن كلمة "لغة" تعني عند العرب القدامى ما تدل عليه اليوم (...) والقرآن نفسه حسب الراجي الهاشمي لم يستعمل هذه اللفظة قط بالمعنى المعروف المتداول عندنا الآن، وإن كان قد استعمل مادة "ل.غ. و" تارة بمعنى الساقط من الكلام الذي لا طائل منه (...) وتارة بمعنى "القول الباطل" (الراجي الهاشمي، 1976، ص 13). "قال الأزهري: واللغة من الأسماء الناقصة، وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم، واللغا تعني السقط وما لا يعتد به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولا على نفع (...) وما كان من الكلام غير معقود عليه" (ابن منظور 1999، ص 299)، وبهذا المعنى استعملت كلمة "لغة" في الشعر "الجاهلي" (الراجي الهاشمي، 1976، 14).

فكلمة "لغة" في العربية القديمة، وبالنظر إلى أصلها الاشتقاقي، كانت تحيل على الكلام المختلط والباطل والفاسد وغير النافع والذي لا طائل منه... كما أنها استعملت بمعنى اللسان، يقول الجوهري (توفي عام 393 هـ) في كتابه الصحاح "اللسن بكسر اللام: اللغة. يقال لكل قوم لسن، أي لغة يتكلمون بها" (الجوهري، 2009، ص 1035). والمقصود باللسان في هذا التعريف هو اللهجة، "فالعرب القدامى كما يقول الراجي الهاشمي كانوا يقصدون من استعمالهم لكلمة "لغة" "اللهجة" (الراجي الهاشمي، 1976، 22) ، أي الطريقة التي يتم الكلام بها، وبهذا المعنى استخدمها كل من سيبيويه (توفي سنة 180 هـ) وابن أوس الأنصاري (توفي سنة 215 هـ) في كتابه "نوادر في اللغة"، وابن السكيت (توفي 244هـ) في كتابة "إصلاح المنطق"، وابن دريد (توفي 321 هـ) في كتابه "الاشتقاق"، وغيرهم ليس بقليل.

وفيما يشبه الطفرة في تعريف كلمة "لغة"، عرف ابن جني (322- 392هـ) هذه الأخيرة في القرن الرابع الهجري بأنها "أصوات يعبر بها قوم عن أغراضهم" (ابن حني، 1986، ص 33). فاللغة وفق هذا التعريف ليس مجرد لغو أو لغوى، أي كلام باطل ولا فائدة منه، وإنما هي أعم من ذلك لأنها عبارة عن أصوات يستعملها مجتمع من المجتمعات للتعبير عن أغراضه. وبينما حصر ابن الحاجب (توفي سنة 646 هـ) دلالتها في "كل لفظ وضع لمعنى"(الراجي الهاشمي، 1976، ص39)، نجد الشريف الجرجاني (400 – 471هـ) وهو سابق لابن الحاجب يقول في كتابه التعريفات: "اللغة هي ما يعبر به قوم عن أغراضهم"(الجرجاني، بدون تاريخ، ص 161). فاللغة حسب الجرجاني صاحب نظرية النظم المشهورة، لا تحدد بالأصوات فقط (اللغة

المنطوقة)، وإنما بكل الوسائل - سواء كانت صوتية أو غير صوتية - التي يعبر بها قوم، أي مجتمع، عن ما يريدونه.

إن الملاحظ انطلاقا من تعريف كل من ابن جني والجرجاني للغة، هو حصر وظيفتها في مجرد التعبير عن الفكر دون أن تؤثر فيه، وهذا الطرح انتقده بشدة اللغوي الألماني ويليام فون همبولت (Wilhelm von Humboldt) بحسب ما سنوضحه بعد قليل. أما الملاحظة الثانية، فهي أن إبن جني وعبد القادر الجرجاني شكلا تحولا إبستمولوجيا في مسار تعريف اللغة في الفكر العربي، وكان لهما أثر كبير على الفكر اللغوي اللاحق. ومع هذا فكلاهما لم يضعا خطا واضحا بين اللغة واللسان والكلام كما فعل فردينان دي سوسير (Ferdinand de Saussure) في كتابه "محاضرات في الألسنية العامة" الذي نُشر سنة 1916، وأحدث من خلاله ثورة في مجال اللسانيات ما زال الحديث عنها ساريا إلى اليوم. فاللغة عند دي سوسير لا تدل على اللهجة كما قال العرب القدامى، ولا تدل على الكلام، كما أنها "لا ترادف اللسان وإنما هي جزء محدد منه فقط" (دي سوسير، 1985، ص 29)، وبتعبير دي سوسير "إن اللغة هي نظام من الإشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني والصور الصوتية" (دي سوسير، 1985، ص 33)، وفي نفس السياق يقول "اللغة نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار" (دي سوسير، 1985، ص 34). فما الفرق بين اللغة واللسان والكلام؟

للسان كما يقول دي سوسير "جانب اجتماعي وجانب فردي ولا يمكن أن نتصور أحدهما بغير الآخر" (دي سوسير، 1985، ص 26)، أما اللغة فلا تمثل سوى "الجانب الاجتماعي للسان لأنها تقع خارج الفرد الذي لا يستطيع أبدا أن يخلقها أو يحورها بمفرده، فلا وجود للغة إلا بنوع من الاتفاق يتوصل إليه أعضاء المجتمع" (دي سوسير، 1985، ص 33). فاللغة بما هي لغة ليست شيئا فطريا عند دي سوسير، "بل هي نتاج اجتماعي لملكة اللسان، ومجموعة من التقاليد الضرورية التي يتبناها مجتمع ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة" (دي سوسير، 1985، ص 27)، وبالإضافة لهذا تتميز اللغة عند دي سوسير بأنها "كيان قائم بذاته ويتميز بالانسجام"، وبذلك فهي من تضفي "كيانا موحدا على اللسان" (دي سوسير، 1985، ص 29).

من هنا، فاللسان عند دي سوسير ليس مرادفا للغة (هذا عكس ما قاله الجوهري)، إلا أن اللغة باعتبارها نظاما من القواعد والإشارات الصوتية هي التي تضفي الوحدة على اللسان. وإذا كانت اللغة تمثل الجانب الاجتماعي الثابت والمتجانس والمنظم في اللسان، فالكلام يمثل الجانب الفردي

فيه، لأن "الكلام هو فعل فردي، وهو عقلي مقصود" (دي سوسير، 1985، ص 32)، وبتعبير أكثر وضوحا فالكلام "ليس وسيلة جماعية، بل مظاهر فردية وقصيرة الزمن" (دي سوسير، 1985، ص 38)؛ أي أنه ينتهي بمجرد التكلم به، كما أنه غير متجانس ولا يخضع إلا لقليل من النظام، على خلاف اللغة فهي تتميز بالثبات والنظام وتقع فوق الأفراد لأنها ظاهرة اجتماعية، ويمكن دراستها كشيء من الأشياء بالمعنى الدوركايمي لهذه العبارة.

وعلى الرغم من هذا الاختلاف الموجود بين اللغة والكلام، يقول دي سوسير "إن اللغة والكلام يرتبطان ببعضهما البعض ارتباطا وثيقا، ويعتمد أحدهما على الآخر، فاللغة ضرورة إذا أريد للكلام أن يحقق الغاية المتوخاة منه، ثم إن الكلام ضرورة لتثبيت أركان اللغة (...) فاللغة لا تستقر في الدماغ إلا بعد عدد لا يحصى من الخبرات، وأخيرا يكون الكلام هو السبب في تطور اللغة (...) فاللغة والكلام يعتمد أحدهما على الآخر، مع أن اللغة هي أداة الكلام وحصيلته، ولكن اعتماد أحدهما على الآخر لا يمنع من كونهما شيئين متميزين تماما" (دي سوسير، 1985، ص 37 - 38). وبتعبير السعيد شنوقة "فاللغة أمر ضروري ليكون الكلام ويتحقق التواصل، ويعد الكلام أيضا ضروريا حتى تقوم اللغة وتتجسد ماديا، والكلام يطور اللغة لأن دخول المفردات والأساليب إلى اللغة يتم بعد أن تجرب في الكلام"(شنوقة، 2008، ص 54).

بناء على هذا يتضح أن مفهوم اللغة ليس مفهوما بدهيا كمفهوم الوجود والنور، وإنما هو مفهوم إشكالي وحركي. وبغض النظر عن الانتقادات التي وجهت لدي سوسير فيما يتعلق بتركيزه على دراسة اللغة دراسة بنيوية بعيدا عن السياق الاجتماعي، أو فيما يتعلق بقوله إن الكلام نتاج فردي، فإسهام دي سوسير في تطور اللیسانیات یبقى عظيما، خاصة أنه ساهم في التحول من الدراسة التاريخية للغة إلى دراسة بنيتها من جهة، ومن جهة ثانية ساهم في توضيح دلالة مفهوم اللغة أكثر من أي وقت قبل القرن التاسع عشر. وعموما فالتعريف الإجرائي الذي يأخذ به هذا البحث، هو الذي ينظر للغة كظاهرة اجتماعية، ويعرفها بأنها "منظومة من القواعد والرموز والإشارات الحاملة لمعنى عند جماعة لغوية محددة"، وليس المقصود من هذا التعريف اللغة المعيارية فقط (الفصحى)، وإنما اللغة الدارجية أيضا التي يُنْتَج عبرها الأدب الشعبي (الحكايات، والأساطير، والملاحم، والنكت، الألغاز، والأمثال الشعبية...).

ثانيا: اللغة ليست مجرد أداة

تنحصر وظيفة اللغة حسب أفلاطون (Platon) وأرسطو (Aristote) وروسو (Jean-Jacques Rousseau) في تصوير الواقع وترميز الأشياء والتعبير عن الفكر والعواطف والتواصل مع الغير. فعلى الرغم من الاختلافات الموجودة بين الفلاسفة واللغويين قبل القرن التاسع عشر، حول أصل الكلمات هل هي طبيعية، أو نتاج للعرف، أو نتاج للعواطف؟ وحول ما إن كانت اللغة خاصية إنسانية، أم مشتركة مع الحيوان؟ نجدهم اتفقوا في النظر إلى اللغة كأداة فقط. فأفلاطون مثلا، ذهب إلى القول في محاورته كراتيليوس "إن اللغة أداة تجعل الأشياء معلومة" (أفلاطون، 1995، ص 39)، وقال أيضا "إن الإسم آلة للتعليم وللتمييز بين طبائع الأشياء، تماما كما يميز (يفرق) المكوك خيط النسيج" (أفلاطون، 1995، ص 100). أما جون جاك روسو فجعل من اللغة مجرد أداة للتعبير عن المشاعر، إذ يقول في كتابة محاولة في أصل اللغات: "إن أصل اللغات ليس من حاجات البشر الأولى، وإنما هو من الحاجات الأدبية ومن الأهواء. فلا الجوع ولا العطش انتزعا منهم أول الصوتيات، بل الحب والكره والشفقة والغضب. إن الثمار لا تفلت من أيدينا، فيمكننا أن نتغذى بها من غير كلام كما أننا في صمت نطارد الفريسة التي نريد أن نقتاتها. ولكن إذا أردنا التأثير في قلب شاب، أو صد معتد أثيم، فإن الطبيعة تملي علينا نبرات وصراخات وآنات. تلك هي أقدم الكلمات المخترعة، وذاك هو ما جعل اللغات الأولى شادية عاطفية قبل أن تكون بسيطة منهجة" (روسو، بدون تاريخ، ص 34). وأخيرا فوظيفة الكلام بالنسبة لمدرسة بورت "تنحصر في توصيل الأفكار، والطريقة الوحيدة التي تمكن الكلام من أداء تلك المهمة بنجاح أن يكون الكلام مرآة تعكس بنية الأفكار التي نعبر عنها"(بغوره، 2005، ص 06).

من هنا فاللغة حسب أبرز ممثلي النظرية الكلاسيكية هي نشاط مُنتَج فقط، ومجرد وسيلة في يد فكر وعواطف الكائن الإنساني، أي أنها تقع دائما في موضع المفعول به مثلها في ذلك مثل وضع الفارس على رقعة الشطرنج.

هذه النظرية التي تجعل اللغة مجرد أداة، انقلب عليها في القرن 19 وليام فون همبولت ومن انتهج خطه من كانطيين جدد وفلاسفة وألسنيين كإدوارد سابير (Edward Sapir) وبيامين ووف (Benjamin Lee Whorf) وإرنست كاسيرر (Ernst Cassirer) ومالينوفسكي (Bronisław Malinowski) وغيرهم كثير، لأنها نظرية "تسلب اللغة قوتها البدئية الأصلية" بتعبير عادل مصطفى (مصطفى، 2007، 336). فقد رفض همبولت سنة 1820 في مدخل

كتابه "عن لغة الكاوي في جزيرة جاوة" والذي نشر بعد وفاته بسنة واحدة تحت عنوان "آراء في اللغة: التنوع في بنية لغة البشر وأثره على النمو الذهني للبشرية"، تلك الفكرة التي "كانت تحصر حقيقة اللغات في كونها وسيلة لإعطاء أسماء مختلفة صوتيا لعالم من الأشياء والتصورات الموجودة مسبقا" (بلبولة، 2017، ص 41)، كما رفض أن تكون وظيفة اللغة محصورة في التعبير عن الفكر. فكلا الفكرتين حسب همبولت - وإن لم تكن خاطئتين بشكل مطلق - فهن لا تلامسان جوهر اللغة الإنسانية. إن اللغة حسب همبولت ليست مجرد أداة للتعبير، "بل هي نظام ينطوي على تجارب الأجيال السابقة وينقل للأجيال اللاحقة رؤية للعالم تختلف تماما عن رؤى العالم التي تعكسها اللغات الأخرى. فكل لغة تنظم العالم بطريقتها الخاصة. وتشكل اللغة بمجموع ألفاظها وتراكيبها في منظور همبولت أطرا لمقولات الفكر وضربا من الفهم القبلي لإدراكنا للعالم، حيث هناك ارتباطا لا ينفك بين تركيب اللغة وصورتها الداخلية وبين إدراكنا الخاص للعالم. فكل لغة ترسم حول الأمة التي تتكلمها دائرة لا يمكن الخروج منها إلا لندخل في دائرة تكون رسمتها لغة أخرى" (بلبولة، 2017، ص 41). من هنا فاللغة – مع هبمولت تحديدا - لم تعد في موقع سلبي، أي مجرد نشاط مُنتَّج من قبل الفكر والعواطف كما تصور ذلك أعلام الفكر اللغوي الغربي منه والعربي قبل القرن التاسع عشر، بل أصبحت هي الأخرى تنتج الفكر والواقع الاجتماعي عبر بنياتها وألفاظها، وتؤثر في سيرورة التغير الاجتماعي، كما أصبحت تمثل مدخلا رئيسا لدراسة المجتمعات البشرية ولفهم واقعها التاريخي والسوسيوثقافي. فاللغة عند همبولت هي أداة للتواصل والتعبير عن الفكر، لكن وظيفتها "لا تنحصر في تمثيل واقع جاهز وثابت عن طريق علامات مختلفة، بل إن اللغة تعمل هي نفسها على إنشاء تقطيعات لهذا الواقع" (بلبولة، 2017، ص 44) وتعبر عن "رؤية أصلية للعالم" (طرابشي، 1998، ص 112)، وتؤثر أيضا في إنتاج تمثلات الأفراد وتصوراتهم للعالم، وبالتالي فهي تساهم في انتاج أفعالهم الاجتماعية بأشكال مختلفة من خلال ما تقوم به من وظائف تاريخية وثقافية وسياسية وأيديولوجية وفكرية واجتماعية واقتصادية ونفسية، وفي ما يلي كشف عن بعض هذه الوظائف المعقدة.

ثالثا: اللغة والتاريخ (الوظيفة التاريخية للغة)

لقد اتضح في الفقرة الأخيرة مع همبولت أن اللغة هي من تنقل تجارب ومعارف الأجيال الماضية للأجيال اللاحقة، وتسمح لهذه التجارب والمعارف بالبقاء حية، كما تسمح لها بالتطور وبالتدخل في انتاج الواقع الاجتماعي الحالي. ومع أن اللغة بشقيها المنطوق والمكتوب، الفصيح

والعامي، لا تمثل المصدر الوحيد الذي يحفظ الماضي كما تعلمنا أبجديات علم التاريخ، لأن للآثار الفزيائية كالصور والرسوم والمباني والمستحثات والهياكل والأسلحة والأواني والأدوات الفلاحية والصناعية أهمية قصوى في حفظ ما حدث، فهذا لا يعني إطلاقا عن القول إن اللغة هي التي تشكل مستودع الماضي السياسي والفكري والثقافي والأخلاقي والروحي للشعوب. وهل باستطاعة الشعوب التي فقدت لغتها أن تخبرنا بشيء كثير عن ماضيها؟ لن تخبرنا إلا عن القليل إذا بقي لها شيء من تراثها المادي.

إن المفردات تمثل مصدرا لتوثيق التاريخ الاجتماعي حسب ديفيد كريستال (Davi Crystal) (كريستال، 2006، ص 71)، إلا أن وظيفتها التاريخية – وهذا أمر ينبغي الانتباه إليه جيدا - لا تتلخص في حفظ ماضي الشعوب فقط، بل تعمل أيضا عبر عملية الحفظ هذه على توجيه الفاعلين الاجتماعيين نحو أهداف محددة في الحاضر والمستقبل، كما تساهم في تأسيس منظوراتهم حول العالم. أنظر إلى كل الحركات الدينية والسياسية في مختلف المجتمعات، وستجد أنها موجهة بأحداث الماضي التي حفظتها اللغة أكثر من خضوعها لعامل آخر. فلو أخذنا مثلا العلاقة الصدامية بين السنة والشيعة في المجتمع الإسلامي، سنلاحظ بيسر أنها مؤسسة بالدرجة الأولى على تأويلات الماضي المكتوب، ونفس الشيء ينطبق على تعامل بعض حركات اليسار في المغرب مع الحركات الإسلامية. وهل اعتمدت إسرائيل على حجة أكثر من التاريخ المكتوب لتبرير استيطانها في فلسطين؟

من هنا تظهر الوظيفة التاريخية المزدوجة للغة، فهي تحفظ الماضي وتوجه به الحاضر من جهة، كما تتيحه لاستعمالات فكرية وسياسية وأيديولوجية متعددة من جهة ثانية. ومن هذا المنطلق أيضا، يمكن أن نعرف الأسباب العميقة التي دفعت القوى الاستعمارية إلى الاهتمام بتاريخ الشعوب التي استعمرتها، ولماذا تدخلت في اعادة انتاج هذا التاريخ وفق مخططاتها ومصالحها. إنها تعلم أن التحكم في التاريخ المكتوب للشعوب وأيضا في تاريخهم المحكي في الأساطير والحكايات والأغاني والأهازيج، يسهل عملية السيطرة على أصحاب هذا التاريخ، ولذلك فهي لم تدخر جهدا من أجل كتابة تاريخ الشعوب وفق ما تريد، ونشر هذه الكتابة على أوسع نطاق حتى تتحكم في من تريد.

للغة إذا وظائف تاريخية معقدة، "ولو لها لما استطاع الإنسان أن يطلع على حضارات سابقيه وعلومهم وثقافاتهم وتاريخهم، ولما استطاع أن يوصل الحاضر بالماضي، أو يستشرف المستقبل، ولما استطاع أن يربط بين المشرق والمغرب والشمال والجنوب" (كوبر، 2006، ص 09). وبالتالي

فالشعوب التي تفقد لغتها، تعزل نفسها عن ماضيها من جهة (كريستال، 2006، ص 80)، ومن جهة ثانية تصبح مسلوبة الهوية نظرا لموت ذاكرتها، وهذا بالذات ما عبر عنه ديفيد كريستال بقوله "إن انقراض اللغة خسارة كبيرة على المستوى الفردي للناطقين بها، لأن ذلك يعني اندثار تاريخ هؤلاء الأفراد"(كريستال، 2006، ص 69). فكل لغة تموت أو على الأقل تفقد وهجها، يموت معها الماضي المتعلق بها ويتراجع المجد الحضاري للأمة المتكلمة بتلك اللغة.

رابعا: اللغة والهوية الاجتماعية

بالإضافة إلى أن اللغة تشكل مستودع الانتاجات الروحية للشعوب، الشيء الذي لا يعني إطلاقا أن وظيفتها التاريخية تقف عند حد التخزين وفق ما تقدم شرحه، فهي تمثل "منزل الكينونة" بتعبير مارتن هيدغر (Martin Heidegger) (هيدغر، 2012، ص 31)، وتؤسس الهوية (جوزيف، 2017، 30)، كما تعد "رمزا هاما للهوية والانتماء إلى مجموعة معينة"(ترادجل، 2017، ص 70)، وتعمل على تعزيز الشعور بالانتماء إلى الجماعة (برهومة، 2002، ص 19). صحيح أن الهوية عامة وهوية النحن خاصة لا تحدد بالرموز اللغوية فقط، كما أن "اللغة ليست معادلا تاما لجنس الهوية"(جبرون، 2015، ص 07)، ذلك أن هناك عناصر متعددة تتدخل في تشكيل هذه الهوية منها ما هو فزيائي، وما هو تاريخي، وما هو ثقافي، وما هو اجتماعي (ميكشيللي، 1993، ص 18)، ومع هذا "فاللغة هي التي تمثل الناطق الرسمي بلسان الهوية" (بركة، 2013، ص 82)، وبدونها يصبح الوجود بلا معنى لأن المعنى يأتي متضمنا في ألفاظها. لهذا السبب اعتبر جون جوزيف (Joseph John) "أن الهوية مسألة لغوية في جذورها"(جوزيف، 2017، ص 31)، وقال بأن "ظاهرة الهوية في عمومها يمكن أن تفهم باعتبارها ظاهرة لغوية" (جوزيف، 2017، ص 32).

كل ما أشرنا إليه عن علاقة اللغة بالهوية، يفسر لنا بدقة ظاهرة المقاومة اللغوية التي تقوم بها الجماعات اللغوية لمواجهة كل استيلاب لغوي يهدف إلى تقويض لغاتها، ويفسر لنا كذلك ظاهرة الصراع اللغوي التي تحدث في المجتمعات ذات التعدد اللغوي، فالجماعات الإثنية عبر العالم تعرف بوعي أو بغير وعي أن " أمة بلا لغة هي أمة بلا قلب" (كريستال، 2006، ص 73)، ولذلك فهي لا تتوانى في استعمال اللغة الخاصة بها "كوسيلة رمزية لتنمية هويتها أو كوسلية لتدافع بها الجماعة عن نفسها ضد تعديات غير المنتمين إليها" (مارشال، 2001، ص 1232)، كما لا تتوانى كلما سنحت لها الفرصة لذلك أن تعيد قضية لغتها إلى واجهة النقاش العام مثلما يفعل ذلك

الأمازيغ في شمال إفريقيا، والأكراد في تركيا والعراق وسوريا. فاللغة بالنسبة لهم كما توضح ممارساتهم ليست مجرد أداة للتواصل، بل "هي خاصية حضارية بدونها يغدو الوجود في نظر هؤلاء صفرا من كل شيء" (توماسيللو، 2006، ص 12)، إنها عنوان لهويتهم، وبالتالي فهم يعتقدون أن المساس بها عبر تحريفها، أو إقصائها مما هو رسمي، أو مزاحمتها بلغة دخيلة أخرى، يعد مساسا بكينونتهم وتهديدا لوجودهم الاجتماعي، و"يرون أن منع استخدامها رفض لهويتهم الاجتماعية وثقافتهم" (كرامش، 2010، ص 16)، وإشارة مباشرة لإقصائهم من الخيرات المدنية. وهذا بالذات ما يدفع أصحاب هذه اللغات إلى ممارسة المقاومة اللغوية.

من هنا، يتبين وجود رابطة داخلية لا تنفصم إطلاقا بين اللغة والهوية الجماعية، "فاللغة ليست أداة للتعبير فحسب، ولا وسيلة للتواصل بين الأفراد، ولا شأنا من شؤون العلم والثقافة والتدريس، لكنها شأن من شؤون الهوية والأمن القومي والسيادة الوطنية والاستقرار الاجتماعي والنفسي، حيث اللغة مؤلف رئيس من مؤلفات الهوية في كل بلد، أو وطن، أو أمة" (بركة، 2013، ص 82). وفي الواقع، إن اللغة لا تساهم فقط في تشكيل الهوية الثقافية والإثنية، بل "تعتبر إلى جانب الوعي اللغوي من العوامل الهامة أيضا في ظهور الهوية القومية" كما وضح ذلك بندكت أندرسن (Benedict Anderson) بشكل مفصل في كتابه الجماعات المتخيلة. فالوعي القومي بأوروبا وفق تفسير أندرسن لم يتحقق بشكل مفاجئ، بل كان "للغات الطباعية الدور الحاسم في ارساء ضروب هذا الوعي القومي" (أندرسن، 2009، ص 78). وهل القومية العربية بنيت على شيء أخر أكثر من اللغة العربية؟

خامسا: اللغة والسلطة

إلى حدود الأن تم الحديث عن ثلاث وظائف للغة وهي على التوالي: الوظيفة التواصلية (التعبيرية) والوظيفة التاريخية والوظيفة الهوياتية، وإلى جانب هذه الوظائف فاللغة تعتبر أيضا أداة للسلطة. قد لا تكون هناك أهمية كبيرة لعلاقة اللغة بالسلطة عامة وبالسلطة السياسية خاصة في المجتمعات القديمة جدا التي نفترض - حسب قانون التطور - أنها لم تعرف إلا عددا قليلا من الكلمات والقواعد اللغوية، لكنها اليوم - وهذا ما يهمنا - تأخذ وضعا خاصا جدا يتسم بكثير من الحساسية والتعقيد. فاللغة منذ زمن بعيد، وخاصة في المرحلتين الحديثة والمعاصرة التي نما فيها خطاب حقوق الإنسان، واحتلت فيها الأيديولوجيا الصدارة، لم تعد (اللغة) بعيدة عن الاقتصاد والسياسة والصراع والحرب، بل أصبحت تمثل حسب نورمان فيركلف "الوسيط الأول للسيطرة

الاجتماعية والسلطة"(فيركلف، 2016، ص 17)، والأكثر من هذا فاللغة أصبحت تشكل "ساحة من ساحات الحرب وأداة من أدواتها" (كالفي، 2008، ص 23)، وهذا ما أشرنا إليه عند حديثنا عن علاقة اللغة بالهوية.

إن اللغة كما نعلم اليوم هي الوسيلة الرئيسة للتعليم والإعلام والسياسة والتعبئة الدينية والتنشئة الاجتماعية، كما أنها من أبرز وسائل التثاقف والتدافع الاجتماعيين. هذه الوضعية التي تحتلها اللغة في كل الحقول الاجتماعية، فضلا عن كونها هي من تنقل الإنسان من الحالة الطبيعية إلى الحالة الثقافية، تجعلها على علاقة وطيدة مع السلطة بالمعنى الذي أعطاه ميشل فوكو (Michel Foucault) لهذا المفهوم، كما تجعلها صالحة لاستعمالات متعددة ومتعارضة. فاللغة من حيث وظيفتها – وهذا واقع يسهل ملاحظته – قد تساهم بمعانيها ومبانيها في تنوير الناس، وإعدادهم للمطالبة بالعدالة الاجتماعية، وباحترام حقوق الإنسان، وأيضا يمكن أن تستعمل من قبل الفاعلين الاجتماعين، وخاصة من قبل النخب، لتجهيل الأفراد، والتلاعب بوعيهم، وإغراقهم في بحر الأوهام عبر إفراغ الكلمات والمفاهيم بوسائل متعددة من مدلولاتها الثورية، وإضفاء معاني جديدة عليها تخدم مصالح أصحاب السلطة، وعبر ممارسة التظليل والخداع اللغوي الذي ينتهي بتشويه الفكر والواقع معا. وكل هذا يوضح أن "اللغة ليست حرة أو دكتاتورية في ذاتها، وإنما يأتي القمع من السلطة والمؤسسة والسياسة، حين يتسرب هذا القمع إلى الأيديولوجيا، وتأتي الحرية إلى اللغة من درجة تطور المجتمع نحو الديموقراطية" (المناصرة، 2013، ص 383).

من هنا فالتحكم في المنظومة اللغوية لشعب معين أو طبقة ما، ونحن لا نقصد بالمنظومة اللغوية البنى فقط كما فعل ليفي ستراوس (Claude Lévi-Strauss) وإنما المعاني أيضا، يتيح للفرد امتلاك السلطة، كما يتيح لمالك السلطة (سواء كان أبا، أو شيخ قبيلة، أو زعيم حركة، أو حاكم دولة...) التحكم في عقول الناس ومشاعرهم ورغباتهم ما دامت الكلمات والقواعد اللغوية تشكل المادة الأساس التي تبنى بها الأفكار والقيم الاجتماعية. هذا الأمر لا يعيه عامة الناس الذين ينظرون للترهيب والتجويع والقمع كأدوات وحيدة للسيطرة، ويحصرون وظيفة اللغة في التبليغ والتواصل، ولكنه يتمتع كما يوضح لويس جان كالفي (Jean Louis Calvet) في كتابه "حرب اللغات والسياسات اللغوية" بقيمة عالية لدى من يتحكمون في العالم ويخططون لتدبير الشأن العام، ويسهرون على إعداد السياسات اللغوية، ويراهنون على التحكم في العقول لقيادة الجماهير عبر العنف الرمزي عوض العنف المادي. فعملية الضبط والصراع الاجتماعيين –

واقعيا – لا تتم فقط عبر الأجهزة المادية وفي مقدمتها الجهاز العسكري كما صورت لنا ذلك نظرية الاستبداد الكلاسيكية، وإنما تتم بالدرجة الأولى عبر مجموعة من الأدوات الرمزية (بورديو، 1994، ص 51) وفي مقدمتها اللغة بشقيها الفصيح والعامي، المنطوق والمكتوب.

تأسيسا على ما تقدم، يتضح أن اللغة ليست مجرد نظام أو وسيلة للتواصل، وإنما هي أيضا استراتيجية اجتماعية[1]توظف لتقسيم العمل والسلطة، كما تستعمل كأداة للصراع بين الفاعلين الاجتماعيين ولفرض أنظمة اجتماعية تبدوا مناسبة بالنسبة لحاملي مشروعها. "فعلى الرغم من المظهر الاجتماعي للغة، فإن اختراقها أيديولوجيا، يجعلها أداة للصراع الطبقي والفكري بامتياز، ويحولها إلى سلطة رمزية فارضة، تسعى لإقامة أنظمة معرفية محددة سلفا، وإعطائها الشرعية التي تؤهلها لإقصاء أنظمة أخرى، أو إخضاعها، ومن ثمة تصبح وسيلة التواصل، هي نفسها أداة التفرقة الاجتماعية، بجعلها الطبقات والأفكار والثقافات الأخرى على هامش المحور، لا معيارية، لأنها لا تماشي الثقافة المحمية بعدة سلط، وضمنها السلطة اللغوية" (الزهيري، 2031، ص 25). معنى هذا الكلام هو أن اللغة ليست "ولا يمكن أن تكون أداة محايدة، فهي تستعمل دوما لبناء التجاذبات والتمايزات الاجتماعية" (دورانتي، 2013، ص 25)، كما أنها شديدة الارتباط بالسلطة عامة وبالسلطة السياسية خاصة التي تعمل على برمجة ما يسميه بـورديو (Pierre Bourdieu) "بالسوق اللغوية"[2].

وبالإضافة لهذا النوع من عدم الحياد اللغوي، تمارس اللغة حسب جان جاك لوسركل عنفا وقهرا على الإنسان لا يكون دائما لينا، فهي لا تقف عند حد أسر الفكر والنفس عامة في مقولات وأطر وقيم محددة فقط، بل تمارس أيضا عنفا ماديا على الجسد (لوسركل، 2005، ص395) وهذا ما أكدته أيضا الباحثة السوسيولوجية الفرنسية جين فافريه سعادة (Jeanne Favret – saada)، في كتابها المتميز "الكلمات، الموت، والأقدار" الذي درست خلاله الكيفية الكلامية التي يؤثر عبرها الساحر في مريديه[3]. إن العنف المادي للغة، يظهر في المفعول الذي تحدثه الكلمات "الجميلة" أو "القبيحة" على أبداننا وحالنا النفسي، وبتعبير غوستاف لوبون (Gustave Le Bon) "فالكلمات سلاطين متجبرة بحيث أن سطوتها تفعل فعلها حتى على الأشخاص الأكثر روية" (لوبون، 2016، ص 176)، الأمر الذي يعني أن اللغة ليست مجرد أداة سلطة، بل هي في حد ذاتها سلطة جبارة.

سادسا: اللغة والفعل الاجتماعي (الوظيفة الأدائية للغة)

إن العلاقة بين اللغة والفكر - باعتبارهما منتوجين اجتماعيين - ليست علاقة خارجية كتلك التي توجد بين الأجسام الجامدة، وإنما هي علاقة داخلية يتم فيها تبادل التأثير، وإن كانت الكفة غالبا ما ترجح لصالح اللغة خاصة في المجتمعات التي يسود فيها التضامن الآلي أكثر من التضامن العضوي. ولما كانت اللغة تنتج الفكر بما هو أداة ومحتوى، والفكر ينتج الفعل (إلا نادرا)، فاللغة بما هي بنية ومعنى تنتج الأفعال الإنسانية بالمعنى الحقيقي لمفهوم الإنتاج وليس بأي معنى إستعاري. فالذين يتصرفون على نحو برغماتي لا يقومون بذلك لأنهم برغماتيون بالطبيعة، أو مقدر عليهم ذلك، وإنما يتصرفون على هذا النحو لكون عبارة بروتاغوراس (Protagoras) "الإنسان مقياس كل شيء" وعبارة وليام جيمس (James William) "الحقيقي هو النافع" أثرتا في عقولهم وعواطفهم فذعنوا لها في الممارسة. نفس الشيء ينطبق على المقاتلين في الصومال وفي أفغانستان وعلى ما يسمون اليوم "بالدواعش"، فهؤلاء ليسوا مجبولين على القتل أو مصابين بمرض الإجرام، بل تحولوا إلى ذلك بفعل نوع خاص من الكلمات. والواقع ذاته يسري على المتدينين والملحدين واللاأدريين والمتحزبين وغير المتحزبين والمناضلين والانتهازيين، فكل هؤلاء وغيرهم من الأفراد والجماعات، لم يولدوا على الحال الأيديولوجي والعقدي الذي هم عليه الأن، وإنما تحولوا إلى ذلك بفعل أثر اللغة وغواية الكلمات التي أشرنا سابقا إلى أنها تفعل فعلها حتى في الأشخاص الأكثر دراية. قد يعترض على هذه الفكرة بالتساؤل: هل كل من يتصرف على نحو برغماتي درس الفلسفة البرغماتية؟ الإجابة عن هذا السؤال هي كلا. لكن هل أصحاب الفلسفة البرغماتية وحدهم من قالوا ودافعوا عن مبدأ المنفعة؟ ألا يوجد في ثقافتنا الشعبية المغربية على سبيل المثال لا الحصر "مثلا شعبيا" يفيد نفس المعنى ألا وهو: "لي ما فيه نفع دفع"؟ ومثلا آخر "لي معندو فلوس كلامو مسوس".

انطلاقا مما تقدم، فالأفراد الاجتماعيين يتصرفون بالإيجاب أو السلب – وهذه مجرد أحكام قيمة/ نسبية - تبعا لتأثيرات بنية اللغة بالدرجة الأولى، وتبعا لما تعنيه لهم المفاهيم التي تمكنت من التأثير فيهم أكثر من الأخرى، وهذا يعني أن الموقع الطبقي - على عكس ما قال به كارل ماركس (Karl Marx) وانجلز (Friedrich Engels) - لا يؤدي دورا كبيرا في توجيه وعي الأفراد وعواطفهم وسلوكاتهم. فكم من أفراد يمتلكون قسطا كبيرا من الثروة، لكنهم من حيث السلوك يتصرفون بغير المتوقع أن يصدر عنهم، بل منهم من يزهد في تلك الثورة كما فعل ديوجين الكلبي (Diogène de Sinope)، والعكس صحيح، إذ نجد أفرادا لا يملكون سوى قواهم

العضلية ولا يكادون يوفرون حتى قوتهم اليومي، ولكن من حيث اللباس والأفكار والتصرفات، تعتقد أنهم ينتمون إلى الطبقة البورجوازية. ما السبب في هذا الأمر؟ إنها معاني الكلمات، فأرنسطو تشيكفارا (Ernesto Che Guevara) كنموذج، كان من المفروض أن ينتصر إلى الطبقة البورجوازية نظرا للامتيازات المادية التي كان يحظى بها مقارنة مع كثير من أغياره، لكنه في الواقع لم يفعل لأن مفهوم العدالة كما صاغه كارل ماركس كان له أثر كبير على ذهنه وعاطفته. كذلك الأمر مع سقراط، فلو كانت المصلحة المادية هي التي تحرك الأفراد – كل الأفراد – كما يقول أصحاب الاتجاه البرغماتي، لكان سقراط (Socrate) قد قبِل بالفرار من تطبيق حكم الإعدام عليه لما توفرت له الأسباب، لكنه لم يفعل ذلك لسبب بسيط يرجع إلى اللغة، وبالذات إلى تصوره حول مفهومي العدالة والحق.

فوظيفة اللغة لا تنحصر في التواصل فقط، بل تتعدى ذلك إلى إنتاج أفعال الإنسان بما لها من سلطة إكراهية وإغوائية وحجاجية[4]. هذا الأمر، سبق لمالنوفسكي أن أكد عليه في مقال عميق له بعنوان "مشكلة المعنى في اللغات البدائية"، قال فيه "إن وظيفة اللغة في الاستعمالات البدائية تكون رابطا في فعالية إنسانية متفق عليها، وتكون قطعة من السلوك الإنساني: إنها ضرب عملي لا أداة تأمل" (مالنوفسكي، بدون تاريخ، ص 469). ويقول مالنوفسكي أيضا في نفس المقال، "لا تستخدم اللغة لتأطير الأفكار والتعبير عنها إلا في استعمالات معينة خاصة جدا في المجتمع المتحضر، وهي أرقى استعمالاتها. ففي النتاج الشعري والأدبي تستعمل اللغة لتجسيد المشاعر والعواطف الإنسانية، وللتعبير عن حالات داخلية معينة وعمليات ذهنية بطريقة مرهفة ومقنعة. وفي النتاجات العلمية والفلسفية تستعمل أنماط من الكلام غاية في التطور والتخصص لضبط الأفكار وجعلها ملكا مشاعا للشعوب المتحضرة" (مالينوفسكي، بدون تاريخ، ص 475). إن اللغة في استعمالاتها البدائية حسب مالنوفسكي الذي تأثر كثيرا بهمبولت، هي ضرب من السلوك كباقي السلوكات، ولقد توصل إلى هذه النتيجة انطلاقا من دراساته الميدانية للأمثال والحكايات واللغة بشكل عام ببعض "المجتمعات البدائية"، إذا تبين له أن "كل قول هو فعل يحقق الهدف المباشر الذي هو ربط المستمع بالمتكلم برباط من عاطفة أو أخرى"(مالينوفسكي، بدون تاريخ، ص 474)، وتدليلا على هذا يقول مالينوفسكي بشأن الكلام الحكائي: "حين يُخبر بالحوادث أو تناقش وسط مجموعة من المستمعين، فثمة، أولا، الحال الآنية التي تشكلها المواقف الاجتماعية والعقلية والعاطفية الشخصية للأشخاص الحاضرين. وفي ضمن هذه الحال تخلُق الحكاية روابط

وعواطف جديدة بوساطة الجاذبية العاطفية للكلمات. وفي الحكاية المقتبسة يُوَلد تباهي المرء أمام خليط من الحاضرين من عديد الزائرين والغرباء مشاعر الفخر أو الخزي، والنصر أو الحسد. وفي كل حالة يكون الكلام الحكائي، على ما نجده عليه في التجمعات البدائية، في المقام الأول منحى لفعل اجتماعي لا مجرد انعكاس للفكر" (مالينوفسكي، بدون تاريخ، ص 471).

هذه الوظيفة الأدائية للغة، وضحها بشكل أعمق الفيلسوف واللغوي الإنجليزي جون لانشجو أوستين (John Langshaw Austin) في كتابه "نظرية أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام"، إذ يقول أوستين "إن النطق بجملة هو إنجاز لفعل أو إنشاء لجزء منه" (أوستين، 1991، ص 16)، وليس مجرد إخبار بحالة أو واقعة ما. فعندما أقول في الكنيسة أو عند من يكتبون العقد: "نعم، أقبل الزواج بهذه الفتاة" فأنا في هذا المقام لا أذيع خبرا ولا أنشره: بل إن لسان حالي يقول "رضيت بالزواج" (أوستين، 1991، ص 17)، وبالتالي يصبح النطق بجملة "أقبل الزواج بها" هو إنجاز لفعل الزواج، خاصة وأن النطق بهذه الجملة تم في شروط اجتماعية وقانونية وثقافية هي الأخرى تفرض بقوتها إنجاز وتحقق مغزى الجملة تحققا فعليا.

إن النطق بالألفاظ كما يقول أوستين يشكل في العادة أمرا مهما، بل الحدث الرئيس في إنجاز الفعل، فحين "ننطق بالعبارات الإنشائية نحن على وجه القطع ننجز أفعالا بالمعنى الصحيح لهذا التعبير" (أوستين، 1991، ص 33). وهذا يعني أن الفعل الإنساني يتشكل في الكلام، صحيح أن لمعطيات اللاشعور والثقافة والوراثة والطبيعة نصيب كذلك فيما يكون عليه الفعل الإنساني، ولكن هذا النصيب لا يقارن إطلاقا مع مفعول اللغة الذي يحتل على الدوام موقع الصدارة في إنتاج الواقع الانساني.

سابعا: اللغة والتغير الاجتماعي

لما كانت اللغة تتدخل بشكل ملموس في إنتاج الفكر والفعل الإنسانيين وفق ما تقـــدم، فهذا يسمح منطقيا بالقول إن اللغة شديدة العلاقة بظاهرة التغير الاجتماعي. ومن أجل التدليل على هذه الفكرة، يكفي أن نعود للكشف عن الأسباب التي أدت إلى حدوث التغيرات الاجتماعية الكبرى عبر التاريخ. فالنهضة اليونانية ابتداءا من القرن السادس قبل الميلاد لم تكن في الحقيقة نتاجا فقط للتحولات الاقتصادية والسياسية التي حدثت في تلك المرحلة، وإنما نتجت بالدرجة الأولى عن القيم "الجديدة" التي سمحت اللغة اليونانية بإنتاجها ابتداءا من كتابة الإلياذة والأوديسا لهوميروس (Homère). كذلك الأمر مع التغيرات التي حدثت في شبه الجزيرة

العربية، فهذه كانت حصيلة لما تحدث به رسول الإسلام ومن انتهج خطه من فقهاء وعلماء وفلاسفة. ونفس الأمر ينطبق على النهضة الأوروبية، فهذه الأخيرة كانت نتاجا بالدرجة الأولى للغة التي تحدث بها رواد الحركة الإنسية ورنيه ديكارت (René Descartes) وفلاسفة العقد الاجتماعي وإيمانويل كانط (Emmanuel Kant) وغيرهم، وتمكنوا من تعميمها في مجتمعاتهم. هذا الكلام يعني أن اللغة لا تتأثر بالتغير الاجتماعي فقط، بل تساهم بقسط كبير في إحداثه[5]، ويزداد تأثيرها في هذا التغير كلما كان هناك تخطيط لغوي (كوبر، 2006، ص 334) مدعوم مؤسسيا وماليا. ومن ناحية أخرى، فاللغة تساهم في بطء التغير الاجتماعي حين يتم إعادة إنتاج نفس الخطاب اللغوي في المجال، وفي ظل عدم دخول كلمات وقواعد ومعاني جديدة على اللغة تبعث في روح الأفراد ذلاقة البيان وقوة النقد والرغبة في تجاوز الوضعية القائمة. حينئذ تصبح اللغة عاملا معرقلا ومقاوما للتغير الاجتماعي الايجابي، وحتى إن حدث أي تغير اجتماعي فإنه يطال البنيات دون الذهنيات، لأن الذهن لا يتغير بدون تأثير اللغة.

خاتمة:

خلاصة لنقاشنا السابق، تبين أن اللغة باعتبارها "منظومة من القواعد والإشارات الحاملة لمعنى عند جماعة لغوية محددة"، ليست مجرد أداة للتواصل والتعبير عن العواطف والفكر كما ظن أصحاب النظرية الكلاسيكية، بل هي رمز للهوية حسب متكلمي تلك اللغة، ومستودع للإنتاجات الروحية للشعوب، وأداة للسلطة في يد الفاعلين الاجتماعيين، كما أنها تساهم في إنتاج الفكر والثقافة والأفعال الاجتماعية إنتاجا حقيقيا، وتؤثر في حركية التغير الاجتماعي والثقافي... ولما كانت اللغة كذلك، أي إنها لا تحدد سلبيا في علاقتها بالظواهر الاجتماعية الأخرى، فلا يصح النظر إليها في مجالي السوسيولوجيا والأنثربولوجيا كمتغير تابع فقط، بل يمكن اعتمادها كأداة تحليلية لفهم جزء كبير من الواقع الاجتماعي، والأكثر من هذا يمكن أن نتنبأ من خلال دراستنا للغة بالمستقبل الاجتماعي. فتحليل بنية لغة من اللغات ورصد معاني مفرداتها وعباراتها الاصطلاحية يزودنا كما يقول ديفيد كريستال بدلائل مفتاحية إلى طبيعة عقلية الأوائل الذين كانوا يتكلمون هذه اللغة، وتكشف عن نوعية الثقافات التي كانو يتواصلون معها (كريستال، 2006، ص 73). وفي هذا السياق نجد "جون هورن توك (John Horne Tooke) يعتقد أن من خلال الفهم الواضح فقط لطبيعة اللغة ووظيفتها يمكننا الوصول الى الفهم الصحيح للمواضيع السياسية والفلسفية العامة. ويؤمن بأن الإرباك اللغوي يعد المصدر الأول للإرباك السياسي

والعلمي والأخلاقي والفلسفي" (هاريس، 2004، ص 07). وأخيرا تؤكد نظرية دي سوسير أن اللغة هي الأداة التي تمكن البشر من تحقيق فهم منطقي للعالم الذي يعيشون فيه، ويرى سوسير أن فهمنا للحقيقة إنما يعتمد أساسا على استعمالنا للإشارات اللفظية التي تشكل اللغة التي نمتلكها (هاريس، 2004، ص 07).

الإحالات:

1- إن الكلمات مثل "حلال" و"حرام"، و "تقدمي" و"رجعي"، و"حداثي" و"تقليدي"، و"متحرر" و"متزمت"، ليست مجرد علامات، وإنما هي أيضا استراتيجيات يوظفها الفاعلون الاجتماعيون، وخاصة الذين يمتلكون السلطة، للتحكم في الجماهير، ولتسهيل عملية ضبطهم، وللحفاظ على الاسقرار الاجتماعي. وكل فاعل اجتماعي يوظف هذه الكلمات، سواء بوعي أو بغير وعي، فهو يوظفها كاستراتيجية للبحث عن موقع اجتماعي لنفسه وطائفته، على حساب طائفة أخرى قد تكون واقعية أو مفترضة.

2- يقول بير بورديو: "توجد علاقة تبعية شديدة الوضوح بين آليات السيطرة السياسية وآليات تكوين الأثمان اللغوية المميزة لوضع اجتماعي معين". بيير بورديو، أسئلة علم الاجتماع حول الثقافة والسلطة والعنف الرمزي، ترجمة إبراهيم فتحي، منشورات دار العالم الثالث، الطبعة الأولى، القاهرة - مصر، 1995، ص 142.

3- هناك دراسة مهمة حول هذا الموضوع أنجزها عبد الله ابراهيم، عنوانها الوخز بالكلمات: مجازات سحر الرباطي ولجام الشرع، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، الدوحة – قطر، 2017.

4- بخصوص الوظيفة الحجاجية للغة، توجد نظرية مهمة جدا أسسها اللغوي الفرنسي أزلفد ديكرو منذ سنة 1973 تمسى "نظرية الحجاج في اللغة"، وهي نظرية ليسانية "تريد أن تبين أن اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظفية حجاجية"، وتهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يتوفر عليها المتكلم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما، تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية، ثم إنها تنطلق من الفكرة الشائعة التي مؤداها: "إننا نتكلم عامة بقصد التأثير". أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، منشورات العمدة في الطبع، الطبعة الأولى، الدار البيضاء – المغرب، 2006، ص 14.

5- في ذات السياق يقول هتلر "إن القوة التي أدت الى حركة التيارات التاريخية الكبرى في المجال السياسي أو الديني، كانت منذ الأزمنة السحيقة هي السطوة السحرية للكلمة المنطوقة وحدها. يخضع الجمهور الأكبر من الناس لسطوة الكلمة دائما". سيرجي قره مورزا، التلاعب بالوعي، ترجمة عياد عيد، منشورات الهيئة العامية السورية للكتاب (دمشق - سورية)، الطبعة الأولى 2012، ص 154.

المراجع:

- توماس لوكمان، علم اجتماع اللغة، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر، النادي الأدبي الثقافي، الطبعة الأولى، السعودية، 1987.
- نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، ترجمة محمد عنانى، منشورات المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، 2016.
- محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، اللغة، دفاتر فلسفية، العدد 5، منشورات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، 2005.
- التهامي الراجي الهاشمي، توطئة لدراسة علم اللغة: التعاريف، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد – العراق، 1976.
- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبري، الجزء الثاني عشر، دار إحياء التراث العربي، الطبعة 3، بيروت – لبنان، 1999.
- أبي نصر إسماعيل بن جماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق ومراجعة محمد محمد تامر آخرون، منشورات دار الحديث، القاهرة – مصر، 2009.
- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، منشورات الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، القاهرة – مصر، 1986.
- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوى، منشورات دار الفضيلة، بدون تاريخ.
- نشير إلى أن هذا الكتاب لم يؤلفه دي سوسور بنفسه، وإنما كتبه إثنان من تلامذته في جنيف هما جارلس بالي وألبرت سيكاهي الذين قاما بجمع محاضرات أستاذهما ونشرها على شكل كتاب.

- فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، منشورات دار الأفاق العربية، الطبعة الأولى، بغداد – العراق، 1985.
- السعيد شنوقة، مدخل إلى المدارس اللسانية، منشورات المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر، 2008.
- أفلاطون، محاورة كراتيليوس، ترجمة عزمي طه السيد أحمد، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، الطبعة الأولى، الأردن، 1995.
- جان جاك روسو، محاولة في أصل اللغات، ترجمة محمد محجوب، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد - العراق، بدون تاريخ.
- الزواوي بغوره، الفلسفة واللغة: نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 2005.
- عادل مصطفى، فهم الفهم: مدخل إلى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر)، منشورات دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، 2007.
- مصطفى بلبولة، فلسفة اللغة واللسانيات في الفكر المعاصر: على خطى همبولت، مقال ضمن مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 18 جوان، 2017.
- جورج طرابشي، إشكاليات العقل العربي، منشورات دار الساقي، بيروت لبنان، 1998.
- ديفيد كريستال، موت اللغات، ترجمة فهد بين مسعد اللهيبي، منشورات جامعة تبوك، الطبعة الأولى، 2006.
- روبرت كوبر، التخطيط اللغوي والتغير الاجتماعي، ترجمة خليفة أبو بكر الأسود، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، طربلس – ليبيا، 2006.
- مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة فتحي المسكيني، مراجعة إسماعيل مصدق، منشورات دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، 2012.
- جون جوزيف، اللغة والهوية: قومية – إثنية – دينية، ترجمة عبد النور خراقي، منشورات عالم المعرفة، عدد 342، الكويت، 2017.
- بيتر ترادجل، السوسيوليسانيات: مدخل الى دراسة اللغة في علاقتها بالمجتمع، ترجمة محمد كرم الدكالي، منشورات مطبعة أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، الدار البيضاء- المغرب، 2017.

- عيسى برهومة، اللغة والجنس: حفريات في الذكورة الأنوثة، منشورات دار الشروق، الطبعة الأولى، عمان – الأردن، 2002.
- أمحمد جبرون، انشقاق الهوية: جدل الهوية ولغة التعليم بالمغرب الأقصى من منظور تاريخي، مطبعة طوب بريس، الطبعة الأولى، الرباط- المغرب، 2015.
- أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة علي وطفة، منشورات دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق- سوريا، 1993.
- بسام بركة، الترجمة إلى العربية: دورها في تعزيز الثقافة وبناء الهوية، مقال ضمن كتاب اللغة والهوية في الوطن العربي: إشكاليات التعليم والترجمة والمصطلح، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، الدوحة – قطر، 2013.
- جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، الجزء الثالث، ترجمة محمد الجوهري وآخرون، مطبوعات المركز المصري العربي، مصر، 2001.
- ميشل توماسيللو، الأصول الثقافة للمعرفة البشرية، ترجمة شوقي جلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والنشر المجمع الثقافي، أبو ظبي – الإمارات، 2006.
- كلير كرامش، اللغة والثقافة، ترجمة أحمد الشيمي، مراجعة عبد الودود العمراني، منشورات وزارة الثقافة والفنون والتراث، الطبعة الأولى، الدوحة – قطر، 2010.
- بندكت أندرسن، الجماعات المتخيلة: تأملات في أصل القومية وانتشارها، ترجمة ثائر ديب، منشوورات شركة قدمس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، 2009.
- لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، ترجمة حمزة حسن، مراجعة حمزة سلام بزي، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، 2008.
- محمد عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية: قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، منشورات الصايل للنشر والتوزيع، 2013.
- بيير بورديو، العنف الرمزي: بحث في أصول علم الاجتماع التربوي، ترجمة نظير جاهل، منشورات المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، 1994.
- المعطي الزهيري، إديولوجيا المدرسة، منشورات غرب ميديا، الطبعة الأولى، القنيطرة – المغرب، 2013.

- ألسندرو دورانتي، الأنثربولوجيا الألسنية، ترجمة فرانك درويش، مراجعة قاسم البريسم، منشورات المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، لبنان – بيروت، 2013.
- جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ترجمة محمد بدوي، مراجعة سعد مصلوح، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، 2005.
- عبد الله ابراهيم، الوخز بالكلمات: مجازات سحر الرباطي ولجام الشرع، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، الدوحة – قطر، 2017.
- غوستاف لوبون، الآراء والمعتقدات: نشوؤها وتطورها، ترجمة نبيل أبو صعب، منشورات دار الفرقد، الطبعة الثانية، دمشق – سوريا، 2016.
- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، منشورات العمدة في الطبع، الطبعة الأولى، الدار البيضاء – المغرب، 2006.
- برنسلاو مالنوفكسي، مشكلة المعنى في اللغات البدائية، مقال ضمن ملحق كتاب: أيفر أرمسترونغ رتشاردز وتشارلز كي أوغدن، معنى المعنى: دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية، ترجمة كيان أحمد حازم يحيى، منشورات دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت – لبنان، بدون تاريخ.
- جون لانشجو أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة عبد القادر قينيني، منشورات دار أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، الدار البيضاء – المغرب، 1991.
- سيرجي قره مورزا، التلاعب بالوعي، ترجمة عياد عيد، منشورات الهيئة العامية السورية للكتاب (دمشق - سورية)، الطبعة الأولى 2012.
- تولبت هاريس، جي تيلر روي، أعلام الفكر اللغوي: التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير، ترجمة أحمد شاكر الكلابي، منشورات دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي – ليبيا، 2004.
- Jeanne Favret – saada, Les Mots, La mort, Les sorts, Bibliothéque des sciences (15) humaines (Paris: Gallimard, 1977).

المثل الشفوي بين الفردية والجماعية

The oral proverb between individual and group

فطيمة ديلمي ، أستاذة بحث أ

المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ/ الجزائر

البريد الالكتروني: Fa.dilmi@yahoo.fr

الملخص

إن ما يمكن ملاحظته من خلال الدراسات الخاصة بالأدب الشعبي عموما والمثل خصوصا تجاهل وتغييب الفردية ليظل الأدب الشفوي موروثا جماعيا، مما دفعنا للتساؤل عما إذا كان بإمكاننا إيجاد آثار للفردية في المثل الشعبي، وبعد الدراسة المتأنية بيننا أن الجماعة لا تستطيع أن تخلق شكلا أدبيا مكتملا بأي حال من الأحوال، فكل إبداع وكل ابتكار واكتشاف يعتمد على شخصية مفردة، ولابد أن كل مثل قد نطق به فرد في زمان معين ومكان معين، فلكل مثل مبدع ولكنه ينصهر في الشخصية الجماعية ، ومع ذلك فإنه لا يختفي كليا، وهكذا يرتبط المثل بواقع الفرد وبحياته الراهنة كما يرتبط بالجماعة الإنسانية إذ يساير ركب التطورات الاجتماعية والثقافية.

الكلمات المفتاحية: المثل، الشفوي، المبدع، الفردية، الجماعية

Abstract :

Literary studies on popular literature in general and on the proverb in particular ignore and do not speak of the author as an individual so that literature remains a collective heritage, which led us to study these proverbs in order to delimit the traces of the group and detect the traces of the individual, and after a deep study we have shown that the group can in no case create a literary form, each creation and each innovation and discovery depend on a single person, and each proverb was uttered by an individual at a specific time and place.

Keywords: proverb, oral, author, individual, group.

مقدمة

ما يمكن ملاحظته اليوم من تعاقب للمدارس في حقل علوم الأدب يمكن وصفه كهيمنة متعاقبة لهذه الاهتمامات أو تلك، فإما كان المؤلف يشغل قلب الأحداث ، أو كانت خلفية الأفكار هي التي تشغله، وإما كان العمل الأدبي يُؤخذ معزولا، أو كان المتلقي يؤخذ منفردا، فلقد سيطرت لعقود من الزمن الدراسات النقدية التي اعتبرت النص الأدبي امتدادا لصاحبه أو للمجتمع فاتجهت نتيجة لذلك نحو إيجاد التماثل والتشابه بين الأحداث النصية والأحداث الاجتماعية وذلك بتطبيق مقولات التحليل النفسي ونظريات علم الاجتماع وكان أن أدّى ذلك إلى الاستغراق في سيرة المؤلف وظروف عصره وإغفال العناية بالنص إلا قليلا.

وفي المقابل ظهر اتجاه نقدي ألغى هذه النظريات الكلاسيكية القائمة على سلطة السياق أي المؤلف والمجتمع، وذلك ابتداء من العشرينيات من القرن الماضي، تمثل في أعمال نقدية اعتبرت النص الأدبي عملا مغلقا ومنتهيا وجعلته موضوع الدراسة ورأت أن مهمة النقد العلمي تكمن في اكتشاف المبادئ العامة التي تحكم الاستخدام الأدبي للغة، حيث تبني فكرة موت المؤلف التي تعود إلى مقولة نيتشه بـ "موت الإله" هذه المقولة التي انتقلت إلى النقد الأدبي، إذ أعلن النقاد الغربيون وعلى رأسهم رولان بارت موت المؤلف.

هذا الاتجاه النقدي إذا كان قد استفاد ـ كما أكد على ذلك بارت نفسه ـ من أفكار الأديب الفرنسي مارليه وجهود بول فاليري، فإنه قد تطور بشكل خاص بفضل الدراسات اللغوية التي تطورت ابتداء من أواخر القرن التاسع عشر ، وبفضل جهود علماء اللغة أمثال دوسوسير، الذي نظر إلى النص باعتباره شبكة من عناصر الاتصال اللغوية، وقد سمح مفهوم اعتباطية العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول بالتخلص من إشكالية علاقة النص الأدبي بمرجعه فكانت هذه الأعمال بداية التخلص من الفكر التأويلي لصالح التفسير العلمي الذي يتجه من داخل النص إلى خارجه وليس العكس.

موقف المجتمعات الشفوية من المؤلف

تختلف الثقافة الشعبية عن الثقافة الرسمية في كونها لا تنسب العمل الإبداعي لفاعل فرد، إذ لا أحد يعرف من هي المرأة مبدعة البوقالات، كما أن الجميع يجهل من هو مبدع الأمثال، ولكن ذلك لا يعني أنها لا تولي الفاعل أهمية، فالثقافة الشفوية تعزز تغييب الفاعل المبدع كمعبر

عن الفردانية لصالح فاعل جماعي مفترض، فثمة محو للفاعل المبدع الفرد، مؤلف العمل الأدبي الشفوي ، حيث أن الأدب الشفوي عموما والأمثال خصوصا مجهولة المصدر، وهو محو يطال أيضا الفاعل الوسيط هو الآخر ، أي الراوي أو ما يسمى بحامل التراث، حيث يفترض أن يتكوّن فنه من تكرار العمل تكرارا وفيا لما تم تسجيله في الذاكرة الجماعية قدر الإمكان، فلقد أكد هنري باصي أن الراوية وهي تحكي "تحاول ما استطاعت أن تتقيد بالنص الأصلي وألا تدخل عليه أية تعديلات" (Basset Henri, 1920, p121)هذا ما تحاول الراوية إقناع متلقيها به، فهي تذكر أنها تروي المسموع.

إنها تقاليد المجتمعات الشفوية في ممارسة الأدب والثقافة عموما، تجاهل المبدع الفرد والقول بحياد الراوي ومفارقته لمرويه ذلك أنها من خلال هذه الثقافة الشفوية تتعرف وتعرف وتحمي هويتها الاثنية من العوامل المختلفة التي قد تؤثر فيها، إذ على الفرد سواء أكان مبدعا أم كان راوية ـ الذوبان والانصهار في الجماعة والتنازل لها عن إبداعه لتتلقفه هي وتمنحه الصيرورة ، إذن يتم ذلك كله من أجل حماية تصورها للهوية ، ولحماية تصورها الهوياتي فإنها ـ أي المجتمعات الشفوية ـ تتصور أنها تحافظ على موروثها أصيلا كما هو، وأنه ينتقل عبر الأجيال بأمانة ووفاء وألا شيء ينقص منه أو يزيد أو يتغير بفعل العوامل المختلفة التي قد تؤثر فيه.

لهذا السبب فإنه أثناء إنتاج الأدب الشفوي، تدافع المجتمعات الشفوية دائما عن المحاكاة، إذ يكمن دور الراوي في الثقافة الشفوية في الحفظ حتى أن احترافيته تقاس بمدى قوة ذاكرته والحفظ يقوم على التذكر والاستعمال المتكرر، وبالتالي يطلبون من الراوي أن يتلاشى حضوره في النص قدر الإمكان، وهذا ما يجعل الرواة يتفاخرون فيما بينهم بدقتهم في نقل المروي.

الدراسات الأدبية وموقفها من المؤلف:

هذا فيما يتعلق بالمجتمعات الشفوية، أما فيما يخص الباحثين فإننا نجدهم قد اهتموا بكثير من القضايا المتعلقة بالأدب الشعبي كقضية الأنواع الأدبية الشعبية مثلا وغيرها من المسائل المتعلقة بالسمات الفنية، ولكنهم لم يولوا مبدعه اهتماما وذلك تماشيا وتلك النظرة التقليدية القائلة بمجهولية المؤلف، وبالتالي إما أن ينسب الأدب الشعبي ـ في الغالب ـ لمؤلف مجهول أو ينسب لذات جماعية، باستثناء الشعر الملحون مثلا الذي يذكر الشعراء في آخر قصائدهم أسماءهم وتواريخ تأليف نصوصهم.

إذ تتفق تعاريف الأدب الشعبي على اعتبار مجهولية المؤلف سمة من سماته، ومن بين التعاريف التي تجعل مجهولية المؤلف خاصية من خصائص الأدب الشعبي نجد التعريفات الموالية التي تقول أنّ" الأدب الشعبي يتميز بجهولية المؤلف، والتناقل الشفاهي" (علي مزيد محمد طاهر، 2018، ص8)ويضيف صاحب هذا التعريف قائلا في موضع آخر أنّ " الأدب الشعبي له ميزات ....من مجهولية المؤلف، والغنى الدلالي والبلاغي، والثراء السيكوسسيولوجي، والقيم والمعتقدات، والفلسفة." (علي مزيد محمد طاهر، 2018، ص14)

ويرى مرعب خالد مصطفى أن الأدب العامي غير الأدب الشعبي قائلا "أما الأدب الشعبي فيمكن توصيف بعض صفاته على النحو التالي: هو الذي يستخدم اللهجات الدارجة، الأدب الشفوي الذي يتناقله الناس كلاما لا تدوينا، الأدب مجهول المؤلف، الأدب الذي يشترك في تأليفه أكثر من فرد..." (مرعب خالد مصطفى، 2012، ص 210)، فخالد مصطفى لا يكتفي بالإشارة إلى مجهولية مؤلف الأدب الشعبي، بل يؤكد على كون هذا المؤلف هو شخصية جماعية .

وهكذا نلاحظ كيف أنّ الذين يقولون بجهولية المؤلف يسندون الأدب الشعبي لمؤلف جماعي هو الذات الجماعية فـــ" الأدب الشفوي هو ملكية للسكان جميعهم لا لفرد مبدع واحد. هذه النظرة تستند على واقع معترف به ففي حالات عديدة لا نعرف اسم المتلفظ الأول بنص ما إلا أن مجهولية المؤلف قد فُهم ـ خطأـ على أنها غياب للمؤلف. "

78 2008, p (Ursula Baumgardt et Jean Derive(sous la direction),

) ، فثمة مؤلف فرد إذن ولكن تم تغييبه لصالح الجماعة.

تعريف المثل وقضية المؤلف:

اختلف الباحثون في تعريف المثل، ومن بين تلك التعاريف ما ركز على كون المثل من إنتاج فردي ثم تتلقفه الجماعة عبر الزمان والمكان ف" المثل يتحور حتى يتخذ شكلا محددا فينتقل بذلك من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة. أما كيف وأين يحدث ذلك، فهذا هو الأمر الذي سيظل مجهولا. فإذا قلنا كل مثل لابد أنه نطق به في مكان وزمان ما، فإننا نستطيع أن نقول كذلك أن المثل الذي أصبح له شكل لغوي ثابت، لا بد أنه نطق به كذلك في زمان ما ومكان ما ")إبراهيم نبيلة، ص 144(، إن المثل وفق هذا التعريف يبدأ رحلته من مبدع فرد قاله في

سياق تاريخي محدد، وإذا لاقى صدى يتم تكراره في سياقات مشابهة وهكذا يكتسب شكله النهائي.

هكذا ينتقل المثل من سياق إلى آخر، ومن فرد إلى آخر "إن المثل يربطنا بالتجارب المتعددة واللامتناهية في حياتنا وفي علاقتنا بالعالم الذي نعيشه، إنه يعتني بتفاصيل الحياة وبالخبرات اليومية الفردية في تنوعها وفي خصوصيتها. تبرز الأمثال نتائج خبرات فردية قد تماثل هذه الخبرات أحيانا غير أن نتائجها قد تختلف، وبالتالي تعطينا أمثلة متباينة لهذا نعثر على أمثال متناقضة المعنى." (بورايو عبد الحميد، 2007 ، ص 64/ 65) ، هذا ما يجعل المثل لصيقا بالحياة اليومية.

نلاحظ من خلال هذه التعاريف المختلفة هذا التأرجح بين نسبة المثل إلى مبدع فردي ونسبته في الوقت ذاته إلى مبدع جماعي، فنحن إذن أمام إشكالية رئيسية متعلقة بمبدع الأدب الشعبي فمن هو؟ هل هو مجهول تماما؟ وهل هو الجماعة فعلا أم هو فرد؟ وهل من المعقول أن يجتمع شعب كله ليؤلف نصوص الأدب الشعبي عموما ونصوص الأمثال خصوصا؟

1. الأمثال ومسألة الجماعية

لقد استطاعت الذاكرة الشعبية الجماعية أن تحتفظ بمادة غزيرة من الأمثال الشعبية، وكانت الرواية الشفوية هي الوسيلة المتاحة لدى الرواة للحفاظ عليها، ومن أهم مميزات التعاريف التي وضعها الدارسون للأمثال هي كونها لا تعبر عن وجهة نظر فردية للمتكلم وإنما تكشف عن وجهة نظر جماعية تتقاسمها جماعة اجتماعية، إذ يغض بعض الباحثين الطرف عن مسألة الفردية أثناء الحديث عن مبدع الأدب الشعبي ، فهو جماعي يعبر عن الذات الجماعية، فالأدب الشعبي يعد حسب عباس الجراري " جزءا ركينا من التراث وتعبيرا عن مقوماته الشخصية الوطنية والذات الجماعية والاهتمام به اهتمام بهذه الذات وبتلك المقومات. " (كرم إدريس، 2004، ص23)

إن الأدب الشعبي هو تلك النصوص التي تعبر عن وجدان الجماعة بالطرق التي تفهمها فـ"الأدب الشعبي هو أسلوب التعبير الفني المأثور عن الفكر والعادات والتقاليد الجمعية والذي يتوسل بالكلمة" (مرسي احمد، 2008 ، ص25)

وها هو خليل ثابت يقول في مقدمة كتاب تيمور مركزا على هذا الطابع الجماعي للأمثال من خلال التأكيد على كونها:

-مرآة الجماعة وقاعدة سلوكهم،

-فيها وصف لأخلاقهم وعاداتهم،

-وهي تدل على حالة لغتهم،

-ولوع العامة بأمثالهم وتناظرهم بها،

حيث يقول" الأمثال ـ كما هو معروف ـ مرآة لكل قوم، تصف أخلاقهم وعاداتهم، وشاهد عدل على حالة لغتهم. والأمثال العامية بوجه أخص، وإن جاءت بألفاظ غير فصيحة، لا تعدم الطلاوة النثرية، والرشاقة اللفظية، التي هي في الأمثال الفصحى. والعامة مولعون بأمثالهم. وكثيرا ما يتناظرون بها فهي المثل السائر في اصطلاحاتهم، وقد جعلوها قاعدة السلوك ومعجم الأدب. فقلما يقصون حديثا، أو يعرضون أمرا إلا أيدوه بمثل هو زبدة الحديث وجوهر الأمر ولهم في وضع الأمثال في مواضعها حكمة باهرة، وفضل مشهور...وعرف كذلك أن الأمثال ...مرآة صادقة تتجلى فيها صور الأمم، وما عليها من أخلاق وعادات. وأن الأمة لا ترقى إلى العمران، أو تتألف لها لغة، إلا وهي تنطق بالأمثال لأنها غرس الحكمة، ونبت الخبرة، ومقياس الأدب. وقد تصل صور الكلام إلى أعلى مثل في البلاغة، فيؤثر منها ما يعلق بالضمائر لنفاسته، وتعيه الأسماع للطف مدخله، ويتصل بالقلب لرقته، فسهل حفظ تلك الأمثال، كما سهل انتشارها. فكانت أكثر سيرا في الناس، ودورانا على الألسنة من سائر الكلام. وليس في الكلام ما هو أوقع في الأسماع وأشد تأثيرا في النفوس من الأمثال. "(تيمور أحمد، 1956)

وكذلك يؤكد بن شنب على الطابع الجماعي للأمثال حيث يعتبرها المعبر عن عادات الناس، ولكنه يضيف أن الأمثال ليست دائما مطابقة لتلك العادات"يقال أن الأمثال هي حكمة الأمم والتعبير عن طبعهم وعاداتهم وتقاليدهم وإن كانت تصرفاتهم أحيانا مخالفة لأقوالهم. هي صيغ موجزة تضم ملاحظات ومقارنات لصور معبرة وإحالات على ظروف عرضية أو غير متوقعة، يمكن اعتبارها كملخصات للآراء والممارسات والأفكار المسبقة...تحتل الأمثال مكانة مميزة في الكلام... بالمثل نسكت ثرثارا و نحيي محاورة، نصالح القلوب ونتفادى الخطابات الطويلة ونعاتب ضالا ندحض حجة ونصحح خطأ ونجيب على دعوة." (Bencheneb Mohamed , 2003)

الأدب الشعبي عموما ليس جماعيا من حيث كونه المعبر عن الجماعة فحسب، بل هو جماعي من حيث مشاركة الجماعة في إنتاجه، فعلى الرغم من سيادة فكرة ثبات المثل، إلا أن الحقيقة هي تطوره وتغيره، فـ" الأدب الشفوي ثروة ثقافية ملك للشعب بأكمله وليس لفرد مبدع. هذه الرؤية تستند على واقع ثابت لأنه بالفعل في حالات كثيرة لا نعرف اسم المتلفظ الأول بنص. ولكن

يبدو أن مجهولية المبدع قد فُهمت خطأ على أنها غياب للمبدع... إن تعريف الأدب الشفوي كملكية جماعية مجهولة المؤلف يلازم فكرة اشتغاله بناء على التقليد الذي يضمن تبليغ النصوص بوفاء من جيل إلى آخر.هذا التصور يستند أساسا إلى

كون النصوص قد تم الإصغاء إليها في وضعية تلفظ تزامنية مما يمنع من خلق مسافة كافية لملاحظة تطوره عبر الزمن."

(Ursula Baumgardt et Jean Derive(sous la direction), 2008, p78)

نلاحظ إذن من خلال التعاريف السابقة أن الدراسات الخاصة بالأدب الشعبي عموما والمثل خصوصا تتجاهل وتغيب الفردية ليظل الأدب موروثا جماعيا مما يدفعنا للتساؤل عما إذا كان بإمكاننا إيجاد آثار للفردية في المثل الشعبي

هذا الفرد المبدع لا يعيش معزولا عن الجماعة التي ينتمي إليها بل هو يبدع منهم حيث يستمد أدواته منهم وإليهم لأنهم هم من يتلقى إبداعه وهم من يرددونه، الأصل وإن كان فرديا إلا أنه ما يلبث أن يذوب في المجموع ويصبح الشعب هو المحرك الأول للإبداع، فهل هذا يعني أنه بالنسبة للأمثال لا يوجد فاعل للتلفظ؟ أم أن هناك فاعلا جماعيًا واحدا فقط، هو المجتمع ككل؟

2. الأمثال ومسألة الفردية:

من أبرز خصائص المثل الشعبي الجزائري أنه يتوجه في الغالب إلى المتلقي بصيغة الإفراد باستعمال اسم الموصول اللي، كما في العينة التالية:

- اللي راح او ولى واش من بنة خلى (من تركك وعاد إليك لم يبق حلاوة بينكما)
- اللي هرب منك ما تجري وراه (من تركك لا تسع خلفه)
- اللي عينو في جيبك عمرو ما يكون حبيبك (من جلبه إليك الطمع لا يصير أبدا حبيبك)
- اللي ما يحشم من ربي ما يحشم من العبد (من لم يخش الله لا يخشى عبده)
- اللي أصلو تفاح عمرو ما يتلاح، ولي أصله دفلة عمرو ما يحلا(من كان حلوا كالتفاح لا غنى عنه ومن كان مرا كالدفلة لا يصير حلوا أبدا)
- اللي بغيتو ما بغاني، ولي بغاني ما ملا لي عياني (من أردته ما أرادني ومن أرادني لم يحل في عينيا)

وهذا ما يؤكده ويفسره التلي بن الشيخ قائلا " يلاحظ أن المثل الشعبي يستخدم صيغة الإفراد بكثرة، وخصوصا اسم الموصول "اللي" ولا يستخدم صيغة الجمع إلا قليلا، وتعليل هذه الظاهرة واضح إذ ليس هناك قضية اجتماعية في طرح المثل، وإنما هناك دوافع سلوكية تنطبق على الجماعة كأفراد لا كجماعة. ومن هنا نلاحظ تعدد الأمثال الشعبية في موضوع واحد بطريقة تبدو في الظاهر وكأن هذا التعدد يحمل في أحضانه تناقضا صريحا في رؤية المثل الشعبي مثل قولهم " خوك خوك لا يغرك صاحبك" وقولهم " خوك من واتاك، موش خوك من أمك وباباك" فالمثل الأول يؤكد على القرابة في النسب ويحذر من علاقات تقوم على الصداقة والمنفعة، بينما يؤكد المثل الثاني على المنفعة والمصلحة فالأخوة المتينة أو الصداقة هي التي يجدها الإنسان في الشدائد والملمات." (بن الشيخ التلي، 1990، ص158/157)

لا ينبغي لنا في هذا الصدد، أن نخلط بين التصور الفكري السائد في الثقافة الشفوية حول مسألة ترديد الأمثال ترديدا حرفيا، وبين حقيقة الواقع كما يمكن ملاحظتها، فالملاحظ أن فكرة التقليد الحرفي ما هي إلا تصور أسطوري لعمل الشفوية، فالأدب الشفوي يعتمد أساسا على استخدام الذاكرة، وهي ذات قدرات محدودة وتتعرض لضغوط نفسية غير واعية تجعلها ذاتية للغاية.

إن الشفوية تفرض التغير، مما يؤدي إلى حدوث عكس ما هو معتقد تماما، في سياق هذا التباين، وهذا التغير يتحقق أحيانا دون وعي الراوي ـ لأنه هو نفسه قد استوعب الفكرة السائدة التي تقول بالثبات ـ لذا البعد الإبداعي لروايته، وباعتباره فاعلا للملفوظ المثل، هذا الوجود للفاعل يمكن أن يعبر عن نفسه على مستويات مختلفة، وهذا يتوقف على ذاكرة الراوي ومدى تقيده بما حفظ، وبقدرته على الارتجال.

إن المتكلم يتدخل في كلامه، فالمتلفظ بالمثل يتدخل في ملفوظه وفق طريقتين:

- تدخل لا يظهر نصيا،
- وتدخل يكون له علامات لغوية مسجلة في المثل.

1.2. تدخل المتكلم في كلامه دون وجود علامة نصية على حضوره:

إن الأمثال مثلها مثل كل أشكال الثقافة الشفوية تملك إمكانية التطور والتغيّر فهي خلاصة الخبرة والوعي المشترك فالأجيال تتناقل الأمثال وتتوارثها، لكنها في ذلك كله تخضعها ـ بوعي أو بلا وعي ـ إلى قليل أو كثير من التحويرات والتغييرات من أولى الطرق التي يمكن بها

لراوية الأمثال الشفوية أن يتدخل بها في ملفوظه دون أن يتم تسجيل ذلك لغويا، هو وضع المثل في سياق يمنح هذا الملفوظ المعنى الذي يقصده هو.

1.1.2.تحيين سياق المثل

تتعرض معظم الأنواع الأدبية الشفوية لتحيين سياقها، كالحكاية مثلا، إلا أنّ أكثر نوع أدبي شفوي تتعرض نصوصه لتحيين سياقها هو المثل، فنحن نعلم أن معنى المثل هو مجرد احتمال يمكن تحقيقه في العديد من الدلالات وفي كثير من الاستخدامات، فصيغة المثل اللغوية قد تتغير من الصيغة التقريرية إلى الصيغة الطلبية مما يؤدي إلى الابتعاد قليلا أو كثيرا عن المعنى السابق، وحتى حينما يتم الاحتفاظ بالصيغة الأولى يحتفظ المثل بقدرته على الإشعاع بعدة دلالات.

- إن نفس المثل، حتى وإن ورد في شكل تقريري قد يحتمل عدة معان مثلا المثل القائل: "الخلطة تردي والجرب يعدي" الوارد بصيغة تقريرية إلا أنه مع ذلك يحتمل على الأقل معنيين، هما:

أ. تقرير أن مخالطة الناس تهلك لأنها كالجرب الذي يعدي

ب. تحذير من مخالطة الناس فهي تهلك لأنها كالجرب الذي يعدي

- كما يتم تحيين سياق المثل باختيار صيغة المثل الأكثر التصاقا في معناها بالسياق، فما يمكن ملاحظته هو أن المتلفظين بالأمثال يقومون بإجراء تغييرات تركيبية حسب أهوائهم الخاصة، حيث يمكن لهم التلفظ بمثل واحد بطرق مختلفة بتغيير الأسلوب من خبري إلى إنشائي أو من إنشائي إلى آخر، واختيار صيغة دون أخرى ترتبط بالسياق الكلامي، وفي هذا الإطار نورد المثل الموالي بصيغتيه:

أ.الأمرية: شد قمقومك ولا حد يلومك

ب. والشرطية اللي يشد قمقومو حد ما يلومو

- إن نفس المثل قد يكون له معنيان مختلفان يبلغان حد التناقض كما في النموذج الموالي:

الرواية الأولى: ياكل مع الديب ويبكي مع الراعي (في هذه الصيغة من المثل نجد فيها سخرية من المنافق الذي يداهن خصمين في آن واحد حيث يأكل مع الذئب ويبكي مع الراعي)

الرواية الثانية: ما تجوع الديب ما تبكي الراعي (أما في هذه الصيغة فنجد دعوة لإقامة توازن بين طرفين متخاصمين بعدم تجويع الذئب ولا إبكاء الراعي)

هكذا فإنه في كل مرة يختار فيها الراوي معنى مثل دون آخر فإنه يقوم بتحيين سياق المثل، وكلما قام بتحيين سياق المثل يكون فاعلا باختياره اتجاها معينا.

2.1.2.التفسير الذاتي للمثل

بالإضافة إلى ذلك، فإن راوي المثل يقوم دون أن يعي ذلك دائمًا بالضرورة ـ بإعادة إنتاج الأمثال الشفوية وفقا للطريقة التي فسرها بها عندما سمعها لأول مرة، فهو يقدم لمخاطَبه نوعا من القراءة "السمعية" لأنه يستند إلى هذه القراءة ليعيد صياغة هذه الأمثال، هكذا فإنه في كل مرة يقدم فيها الراوي المثل بالمعنى الذي استوعبه هو فإنه يكون فاعلا باختياره ذلك المعنى.

فالمثل التالي يقول: "كلمة مليحة خير من ذبيحة" الأصل في معنى هذا المثل أنه يُقال في مقامين:

المقام الأول: هو تقريري، بمعنى أن أفضل ما يمكن للمرء أن يكرم به غيره هو الكلمة الطيبة، فهي أفضل من تقديم ذبيحة،

المقام الثاني: هو مقام الحث، بمعنى قل كلاما طيبا لأنه أفضل من تقديم ذبيحة،

ولكننا لاحظنا أنه قيل في سياق ثالث وهو مقام اللوم وهو مقام جديد من فهم الراوية التي استمعنا إليها ترد على من أساء لها كلاميا، إذ تلومه لأن الكلمة الطيبة لا تكلف كالذبيحة ومع ذلك فهي أفضل منها قيمة.

إن الاختلاف بين تأويل وآخر غير محسوس جيدا لأن الأمر يتعلق بالمثل، وهو نص أدبي قصير غالبا ما يهيمن عليه الحفظ الحرفي، لهذا فإن التأويل المختلف لا يملك تأثيرا يذكر من أداء إلى آخر. ولكن مثلما رأينا في النموذج الذي قمنا بتحليله حتى عندما يتعلق الأمر بالمثل الذي يعتمد كثيرا على التكرار الحرفي فغالبا ما توجد اختلافات دقيقة من تفسير إلى آخر، هذه المتغيرات لا يمكن قراءتها على أنها نتاج ضعف الذاكرة، لأنها في حقيقة الأمر هي تعبير عن الذاتية للشخص الذي ينتج الخطاب، وهي قد تلحق الملفوظ كما قد تصيب عملية النطق ذاتها.

3.1.2.المتغيرات في ملفوظ المثل

سوف نميز في هذا الإطار بين نوعين ـ وهذا باختصار لأنه سبق لنا وأن عالجنا هذه القضية باستفاضة (لمعرفة المزيد حول المتغيرات في المثل أنظر: ديلمي فطيمة، 2019، ص141-154.) وهما:

المتغيرات بالتبديل: وهو تغيير ترتيب عناصر المثل أو تبديل كلمة بأخرى هذه الاختلافات نشير إليها من خلال المثلين التاليين اللذين نلاحظ فيهما تبديلا في الكلمات، حيث نلاحظ استبدال كلمتي الاستغفار وعشاء بما يتوافق معهما التنهاد والخلا، وهذا في المثل الموالي:

أ. واش يسدك من الاستغفار يا للي بايت بلا عشاء (كم يلزمك من الاستغفار يا من تبيت بلا عشاء)

ب. واش يسدك من التنهاد يا اللي بايت في الخلا (كم يكفيك من التنهيد يا من تبيت في الخلاء)

كما نلاحظ استبدال كلمة المغلوق بمرادفها المزموم في المثل التالي وهو:

أ.الفم المغلوق ما تدخلو دبانة (الفم المغلق لا يدخله الذباب)

ب. الفم المزموم ما يدخلوه الدبان (الفم المغلق لا يدخله الذباب)

والمتغيرات بالحذف: أما بالنسبة للمتغيرات بالحذف فيمكن الإشارة إليها بالمثلين التاليين، حيث نلاحظ في المثل الموالي من خلال مقارنة شكل أ وشكل ب وجود حذف جملة لا مرأة في الدار:

أ. لا دار لا دوار (لا أملك لا بيتا ولا قبيلة)

ب. لا دار لا دوار لا امرأة في الدار (لا أملك لا بيتا ولا قبيلة ولا حتى زوجة)

والأمر ذاته نلاحظه من خلال شكلي المثل الموالي، إذ تم حذف جملة ط ولا كول وفرق" كما سيتضح من خلال مقارنة بسيطة:

أ. كول ودرق (كل وأخف)

ب. كول ودرق ولا كول وفرق (كل وأخف أو كل وفرق)

4،1،2.الاختلافات في النطق بالمثل :

بالإضافة إلى التغييرات النصية التي يحدثها في نص الملفوظ ، فإن الراوي يطبع عملية النطق ببصماته الخاصة، وهذا يتعلق حتى بالمثل الذي يُقال أن الراوي لا يزيد عن تكراره فما لاحظناه هو أن نطق المثل ليس هو نفسه تماما من راوية لأخرى، فالمرأة ـ كما هو الإنسان عامة ـ لا تحدث بلسانها فحسب، بل بكل جسدها (لمعرفة المزيد عن دور الجسد ككل في التعبير يمكن العودة إلى كتاب Jousse Marcel 1969)، لذا فإن نبرة الصوت والإيماءات

وحركات الجسد تفرض دائما حقيقة فاعل موجود فعليا في لحظة الأداء ، على عكس ما يحدث عندما يستهلك الشخص عملا مكتوبا، وهذا البعد من الأدب الشفوي يختفي عندما يتم تدوينه .

5.1.2.إنشاء أمثال جديدة بالترجمة

تمتاز بعض الراويات بحفظ أمثال من ثقافات أخرى خاصة الثقافة الفرنسية، ويقمن أثناء الحاجة بترجمتها خاصة المشهور منها، كما في المثل الموالي: "اللي يحب يقتل كلبو يقول عليه مكلوب" الذي يعني أن من أراد قتل كلبه قال عنه أنه مصاب بداء الكلب، وهو ترجمة للمثل القائل Qui veut tuer son chien l'accuse de la rage

إذن ثمة دائما إمكانية للراوي ليكون فاعلا مبدعا، مما يجعله أقرب إلى مفهوم المؤلف.

6.1.2. إنشاء أمثال جديدة

إن الأمثال الأصلية الجديدة يتم أيضا إنشاؤها بانتظام وهي تُثري ذخيرة الثقافة الشفوية، وتمنحها طابع التنوع، لا ينبغي أن ننسى أنه حتى لو بدت هذه الحالة قليلة في مجال الأمثال الشفوية، وهذا المبدع الذي يقوم بارتجال مثل جديد حتى ولو لم يتم الاعتراف به كمؤلف مبدع بالمعنى الكامل للمصطلح ، فإن هذا الموقف لن يمنع الرواة الآخرين من رواية هذا المثل الجديد، خاصة إذا كان يتماشى مع التوقعات الشعبية. هذا يعني أنه في تصور العامة هذا المثل هو نتاج العمل المشترك لفاعلين: المؤلف والراوي.

2.2. علامات حضور المؤلف في المثل الشفوي

كل خطاب يقتضي مخاطِبا ينطق بالملفوظ ومخاطَبا يستقبله، فالمتلفظ بالخطاب حاضر في ملفوظه كما هو حاضر المتلقي أيضا، لذا سنقوم في هذا المبحث بدراسة العلاقة بين الفاعل الحقيقي للمثل أي المؤلف أو الراوي، والعلامات النصية لهذا الفاعل في ملفوظه فـ " التلفظ الذي نقصده هو ما يكون في الملفوظ(الكلام) من علامات تحيل على الفعل التلفظي كما تحيل على صاحبه. وتسمى هذه العلامات مشيرات (Déictiques) وظيفتها في الكلام الإحالة على حضور المتلفظ في ملفوظه...من قبيل ضميري المتكلم والمخاطب وأسماء الإشارة الدالة على الحضور..." (محمد القاضي(إشراف) ، 2010، ص111).

لقد رأينا فيما سبق أنه في الأدب الشفوي، غالبا ما تكون هناك مسافة مهمة بين المبدع وإبداعه، نظرا لأنه في الثقافة الشفوية، يبدو أن القاعدة تتمثل في امحاء الفرد لصالح المجتمع، فقد

يتوقع المرء أن تكون هذه العلامات النصية غائبة وأن فاعل النطق ليس في هذه النصوص، وتجاهل استخدام ضمير المتكلم.

1.2.2.وجود ضمير المتكلم

عندما ننظر إلى الأمثال الجزائرية ندرك أن استخدام ضمير المتكلم موجود في كثير منها، نورد على سبيل المثال:

أ.من عندي ومن عندك تنطبع والا غير من عندي تنقطع (إذا كان الحديث بيننا أخذا وردا فإنه يحلو أما إن كان الكلام من طرفي فحسب فإنه سيتوقف)

ب. داري تستر عاري (مثل ينسب لجحا وهو يعني ما يعنيه في الفصحى)

ج. اخدم يا صغري على كبري واخدم يا كبري على قبري (هذا المثل يحث على العمل حيث يقول المرء لنفسه اعمل في صغرك لتجد ثماره عند كبارك، واعمل حين كبرك لتلقى الثمار عند موتك)

إن ياء المتكلم التي في الأمثال السابقة تدل على "أنا" وهي تتطابق بالتأكيد في هذه الحالة مع "أنا" المتكلم لكنها مع ذلك ، فإنها "أنا" اجتماعية وليست "أنا"فردية ، إنّ وجود ضمير المتكلم في ملفوظ المثل ليس إشارة إلى تفرد التعبير بل هو إشارة إلى انتساب الفاعل إلى وضع اجتماعي يؤهله للقيام بذلك..لذا عادة ما يُسبق المثل بعبارات: كيما يقولو ناس زمان، كيما قالو ناس زمان، ياخي يقولو، الله يرحم اللي قال، خلاوها الاولين، محسوب ما قالوش ناس زمان، دير كيما دارو ناس زمان... ، مما يدل على أنّ راوي المثل يدرك ويعي أن ضمير المتكلم الذي يوظفه هو ضمير جماعي في مثل: كيما قالو ناس زمان: أنا نقول لك سيدي وأنت أعرف قدرك.

وحتى حينما يكون ثمة قدر من الذاتية في ضمائر المتكلم التي ترد في ملفوظ الأمثال فإنه علينا أن نميز بين "أنا" المبدع و"أنا" الراوي، إذ ينبغي أن نتذكر أنه ثمة رواة سيقومون على الأرجح برواي هذه الأمثال التي تم إبداعها، في هذه الحالةكيف نفسر كلمة "أنا" التي تأتي في المرتبة الثانية والتي لم تختبر بالضرورة ما جري الحديث عنه ، في الأداء الأولي ، "أنا" المبدع؟

قد يكون المثل في مرحلة إبداعه الأولى يتحدث عن تجربة فردية، و يعبر في شكل فردي، ولكن لتوافق هذه التجربة مع فلسفة أو حساسية المجتمع أو واحد على الأقل فئة من الفئات المكونة له صارت الأنا جماعية وصار المثل من التراث لأن التجربة الفردية للفاعل أصبحت رمزا لتجربة المجموعة.

إن " أنا " الأمثال الشفوية الجزائرية لا يمكنها أن تمتع بفرص حقيقية للبقاء والسيرورة إلا إذا كانت تعبر عن تجربة فاعل منتمي للجماعة "قد يكون لهذا التراث الشعبي أصله الفردي كما قد يكون له أصله الجماعي منذ البداية ، ولكن هذا الأصل الفردي قد تتعلق به الجماعات ، ونتيجة لذلك يصبح شعبيا ، وما يلبث اسم المؤلف الأصلي أن يذوي ويصبح المحرك الأول لهذا التأليف هو الشعب. ومنذ اللحظة التي يتسلم الشعب فيها هذا النتاج يصبح له طابع الشعبية على الرغم من أصله الفردي ." (بيلة إبراهيم، 1994 ص18).

إن الفاعل الفردي لا يُظهر من نفسه في النهاية إلا الجانب المتفق حوله اجتماعيا. " إن أصل ما يعد كانبثاق للوعي الشعبي ثمة دائما لذكاء فرد مدفوع بما يلاحظه في حياته اليومية ولا يعني ذلك أنه خاص بمعيشه الشخصي ....ويكمن دور الشعب في انتقاء وقبول - من بين كل الصيغ المثلية التي يبدعها الأفراد - الأمثال التي تؤثر فيه وتترجم بشكل أدق انشغالاته بكلمات يفهمها وبصور مستمدة من الرصيد الثقافي المشترك...حينما يحدث الانتقاء يتولى النشر ويضمن لها الدوام...إن ما يبرر كون هذه الصيغ البسيطة وذات الايحاءات الشعبية والتربوية وجدت صدى أكبر هو كون الشعب راغب دائما في أن يستنير بحكمة هذه الصيغ التي تحث الأفراد للوعي ببعض الحقائق والتصرف وفق نموذج متفق حوله" (Zouogbo Jean-Philippe Claver, 2009, p 69)

إن الفاعل الفرد في الثقافة الشفوية ليس له سوى هامش ضيق للغاية للتعبير عن تفرده. يتم اعتباره فاعلا فرديًا فقط في حدود علاقته بالمجتمع ككل. سواء أكان مبدعا أم راوية - وهي الحالة الأكثر تواترا - فإنه يتصرف دائما بطريقة أو بأخرى في ملفوظه. لكن هذا الفاعل يعمل أولا كعنصر في مجموعة اجتماعية بدلا من العمل كفرد ينأى بنفسه عن المجموعة.

2.2.2.وجود ضمير المخاطَب

كل بحث في المرسل يتطلب البحث في المتلقي، وهو الآخر حاضر في ملفوظ المثل من خلال ضمائر المخاطب ، كما في المثلين الموالين:

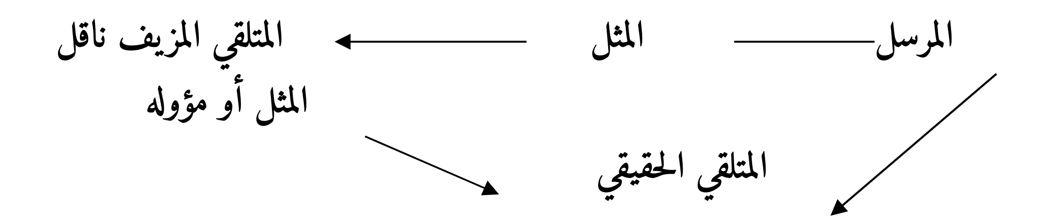
أ. كول واش يعجبك والبس واش يعجب الناس(كل ما أعجبك والبس ما أعجب غيرك)

ب. دير كيما دار جارك و لا بدل باب دارك(كن مثل جارك أو غير مدخل بيتك)

والملاحظ في المثل الشفوي هو وجود متلقيين أحيانا ف " المرسل يبعث المثل لمتلقي قد يكون حقيقيا وقد يكون مزيفا" (Bonnet Doris, 1982 , p39)

المتلقي المزيف وهو المتلقي المباشر الذي يُسمعه المتكلم المثل، ويتمثل دوره في نقل وتأويل المثل للمتلقي الحقيقي

المتلقي الحقيقي وهو المتلقي المقصود بقول المثل، إذ كثيرا ما تتلفظ المتكلمة بالمثل ثم تتبعه بما يلي: الحديث معايا والمعنى على جارتي" وهي تقصد أن تقول أن حديثها غير موجه لمخاطبتها بل لجارتها ف "المتلقي المزيف يتلقى المثل وكأنه هو المعني ، في حين أن المعني بالمثل شخص آخر قد يكون حاضرا وقد يكون غائبا أثناء عملية الإرسال ...حينما يكون المتلقي الحقيقي غائبا يكون دور المتلقي المزيف كالمرآة حيث يقوم بنقل المثل إلى المعني به ولكن يمكنه أيضا أن يفسر له الرسالة الرمزية إذا صعُب عليه تفسيرها أو استحال"(Bonnet Doris, 1982 , p40) ، كما توضحه الخطاطة التالية:



المثل الشعبي من الفردية إلى الجماعية

من خلال ما سبق ندرك أن الأمثال هي إبداع يشترك فيه المبدع والراوية، لذا حينما يتساءل المرء عن السبب أو الأسباب التي تؤدي إلى عدم الحفاظ على أسماء مؤلفي الأمثال الشفوية التي تظل مجهولة المصدر نورد المقولة التالية "هذه الضرورة الدائمة لإعادة الإنتاج، واستمرارية فردانية الخطاب الشفوي تملك تأثيرات على مسار إبداع هذا الخطاب نفسه...لم يعد عملَ مبدعه الأصلي الذي تلفظ به أول مرة فحسب بل صار عملا جماعيا شارك فيه ـ شعوريا أو لا شعوريا ـ كل من أبدعوه من جديد في إطار تأويل جديد بتغييره بشكل غير محسوس عبر الأجيال. هذا ما يجعل الأعمال الأدبية الشفوية تكون في الغالب مجهولة المؤلف. حينما يقولها مبدعها لأول مرة لا تتعين كعمل أدبي من طرف الجمهور الذي يتلقاها حتى تصير عملا أدبيا لا بد من تكرارها عدة مرات بتجديد صياغتها بشكل متتالي وفق أفق انتظار الجماعة المعرّض للتطور هو الآخر مع الوقت . بناء على ذلك حتى وإن كان ...ثمة مبدع للخطابات...ف إنها تصير غالبا ثمرة إبداع جماعي...أحيانا يصعب تحديد ما إذا كان هؤلاء المبدعين حقيقيين أم أسطوريين"

)212008, p Ursula Baumgardt et Jean Derive(sous la direction),(

إذن للإبداع الشفوي خصوصية ، إذ الملاحظ أنّه حينما يتم إنشاء مثل جديد فإنه لا يحظى بالاعتراف ومن أجل أن ينال هذه المرتبة ، يجب عليه أولاً أن يجد صدى في المجتمع الذي سيظهر اهتماما ورضى كاف يجعل الرواة يقومون بتكراره مرات عديدة ، يقول زايلر Seiler نقلا عن الأستاذ بورايو "إنّ الشعب باعتباره جمعا لا يخلق شيئا. إنّ كل خلق وكل اختراع وكل اكتشاف يصدر عن شخص فرد . لابد أن يكون كل مثل قد تم التصريح به قبل كل شيء ذات يوم وفي موضع ما وبعد أن يلقى هوى في نفوس من يسمعونه يقومون بإشاعته كقول مثلي Locution proverbiale " (بورايو عبد الحميد، 2007، ص 64)

حتى يتم استيعابه كقول مأثور ويجد مكانته في الموروث الشفوي .بعض الأمثال تفوز في هذا الاختبار وتظل حية والبعض الآخر قد تتردد على الألسنة بعض المرات ثم سرعان ما يموت ذكرها.

بالنسبة للأمثال التي تفوز في الاختبار ، فإنها خلال عمليات ترديدها وانتقالها سواء أتم تزامنيا أم تم تعاقبيا ، تكون عرضة للتغيير بشكل واع أو غير واع من قبل جميع أولئك الذين أعادوا إنشاءها ، نتيجة لذلك ، ستصير ، على مر الأجيال ، أعمالا جماعية تضافر لأجل ذلك عدد كبير من الرواة كل حسب درجة تأثيره .هذا ما يفسر سبب ضياع اسم المبدع الأصلي في معظم الحالات فتصير الأمثال مجهولة المؤلف، فبفضل هؤلاء الرواة، صار المجتمع ككل يملك ما كان في البداية إبداعا فرديا، لقد انتقلنا من مبدع فرد إلى مبدع جماعي.

الخاتمة

من هنا ندرك أن الشعب لا يستطيع ـ بوصفه كلا ـ أن يخلق شكلا أدبيا مكتملا بأي حال من الأحوال، وإنما يعتمد كل خلق وكل ابتكار واكتشاف على شخصية مفردة، ولابد أن كل مثل قد نطق به فرد في زمان معين ومكان معين، فلكل مثل مبدع ولكنه ينصهر في الشخصية الجماعية ، و الثقافة الشفوية تحافظ على فكرة الجماعية لكي تستمر في الحفاظ على هويتها واستقرارها الاجتماعي.

إن الفكرة السائدة في الثقافة الشفوية عن انتقال الخطابات المتعلقة بتراثها وفقًا لتقليد مثالي ما هي إلا مجرد وهم، فالراوي لا يختفي في الواقع، فهو يقوم بتحوير وتطوير المثل، إلا أن الجماعة تجتهد لإبراز المثل في صورة يختفي فيها المؤلف اختفاء يكاد يكون كاملا.

وعلى الرغم مما تتعرض له الأمثال من ضغوطات تسعى لإدخالها في قالب يرضي الجماعة إلا أن كل ذلك لا يلغي شيئا من الفردانية ، فالفرد في المثل الشفوي حاضر كما تبين لنا من خلال ما سبق، فهو لا ينسلخ كلية عن ملفوظه سواء أكان مبدعا أم راوية، فالفرد والجماعة متلازمان تلازما لا انفصام بينهما فالمثل إذن مزدوج الفعالية ، يرتبط بواقع الفرد وبحياته الراهنة كما يرتبط بالجماعة الإنسانية إذ يساير ركب التطورات الاجتماعية والثقافية.

هكذا يصبح المثل الشفوي مجهول المؤلف لا لأن دور الفرد في إنشائه معدوم ، ولا لأن الجماعة اتفقت على أن تنكر على المبدع الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع، بل لأن المثل الشفوي يصير شكلا فنيا بتوافق ذوق الجماعة ، التي تردد المثل دون حتى أن تسأل عن شخصية قائله متيقنة أنه يعبر عن دواخل شعورية جماعية.

قائمة المراجع

- إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
- بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري دار القصبة للنشر 2007.
- تيمور أحمد، الأمثال العامية ، مطابع دار الكتاب العربي مصر ، ط2، 1956.
- ديلمي فطيمة، الثابت والمتحول في الأمثال الشعبية الجزائرية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 54 ، العام السادس، جويلية 2019 .
- علي مزيد محمد طاهر، سيكولوجية الأدب الشعبي رؤية سيكوسسيولوجية معاصرة للإبداع الشعبي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الجيزة، مصر، ط1 2018.
- كرم إدريس، الأدب الشعبي بالمغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1 2004.
- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010.
- مرعب خالد مصطفى ، التاريخ الجديد: الذهنيات و الثقافة الشعبية في لبنان و الوطن العربي و الشرق، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 2012 .
- مرسي احمد،الأدب الشعبي وثقافة المجتمع دار مصر المحروسة القاهرة ط1 2008 .

-- Basset Henri. Essai sur la littérature des berbères. Ancienne maison Bastide. Jourdan. Alger. 1920.

Bencheneb Mohamed , proverbes de l'Algérie et du Maghreb, Ed Maisonneuve et Larose, 2003.

-Bonnet Doris, Le proverbe chez les mossi du Yatenga(Haute- Volta), Ed CNRS et Agence de coopération culturelle et technique Paris 1982 .

-Jousse Marcel, l'anthropologie du geste, les éditions Resma, 1969.

-Ursula Baumgardt et Jean Derive(sous la direction), Littératures orales africaines :perspectives théoriques et methodologiques, Karthala edition , 2008

-Zouogbo Jean-Philippe Claver, Le proverbe entre langues et cultures, Ed Peter Lang, Allemagne, 2009

ISSN : 2625 - 8943

المظاهر النصيّة في قصيد (قالت الوردة) لعثمان لوصيف – مقاربة أسلوبية-

The Textual aspects in Othman Locif's Poem Al Warda Stylistic approach

طالبة الدكتوراه: إملول كاهنة (جامعة بجاية/الجزائر)
إشراف الدكتور بوعلام بطاطاش

الملخص:

تقف هذه الورقة عند مساءلة الخطاب الشعري بإبراز أهم الخصائص الأسلوبية والجمالية التي تسمُه، واقتفاء أثر المتغيّرات، بداية من المستوى الصوتي وصولا إلى المستوى الدلالي، لغرض استجلاء مختلف الشفرات والرموز الكامنة فيه، بما أنّنا نتعامل مع الخطاب الذي أيّا كان نوعه، يعتبر رسالة لغوية في المقام الأول ومنه – الخطاب الشعري – لما يحمله من مداهمة للقارئ، حين يعمل على كسر أفق توقّعه من خلال فعالية المراوغة اللغوية المتسامقة مع فنيّة القصيدة التي تستدعي من الشاعر جملة من الخيارات المحدّدة أساسا لفرادة أسلوبه وتميّزه عمّا سواه.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، المفارقة، انفتاح الدلالة، الطاقة الإيقاعية، الأسلوب اللغوي.

Abstract :

This paper aims at discussing the stylistic characteristics of the poetic discours, beginning from the phonetical aspect to the semantic one so as to reveal the different codes and symbols that are within it.

The latter is considered before all a language message, due to the impact of it on the reader, through surprising him with a metaphoric discours that goes against what he expects.

Key words : Stylistic, the semantic openess, the rithm power, the language style.

نص المقال:

يستدعي الخوض في شعر "عثمان لوصيف" قدرة استقرائية للتنقيب عن مواطن الجمال في حرفه ووقع نبرته الشعرية، ولعلّ اختيار المقاربة الأسلوبية للوقوف على الجوانب الإيقاعية والدلالية والجمالية في شعره، يدفعنا لتبيان مدى نجاعة الأسلوبية كمنهج مجرّد من ضلعَي العملية الإبداعية (منشئ النص ومستقبله) في تحليل الخطاب الشعري وتحديد خصائصه اللغوية ودلالاته المتشظّية

فالتركيز على البنية اللغوية الشكليّة يفترض تقصيا عن اللغة الفنيّة، وما تحمله من طاقات موسيقية موحية، تستدعي الكشف عن المسكوت عنه من الدلالة، ومختلف أساليبها قصد الإفصاح عن مقصدية الشاعر من وراء هذه الحساسيّة، من منطلق تفعيل جملة من الأسئلة الإشكالية التي توضّح مدى حرص الشاعر على التلميح لها مما يدخل القارئ في دائرة التوتر فيسعى وراء نصّه المنسجم دلالة رغم انفتاح دلالاته ومفارقته.

1. في البحث عن منهج بديل

عرف الحديث عن النص ومنه بناء المعنى، أشواطا عدّة تبعا لتركيز اهتمام المناهج السياقية (التاريخي، الاجتماعي، والنفسي...) والنسقية في الحكم على النص من خلال السياق الخارجي أو اعتبار المعنى بمثابة نتاج نصّي، فتباينت وجهات النظر بين سلطتي النص والسياق، إذا ما اعتبرت المناهج السياقية الخطاب مفتوحا وممثّلا لحياة المبدع على اختلاف الأصعدة، وهو ما تتفاعل في خضمّه المعطيات الذاتية والموضوعية، وقد تحدّث "لانسون" عن خصائص هذه العبقرية الفردية وما يميّزها "ليس أجمل ما في تلك العبقرية وأعظمها لذاتها، بل لأنها تشمل في حناياها الحياة الجماعية لعصر أو هيئة، و ترمز لها أو تمثّلها، فهي التي "تحكّم في صيرورة المعنى، وتعدّ بمثابة "الظروف circonstances ، والسياق le contexte" (عبد الجليل مرتاض، 2010 **التحليل البنيوي للمعنى والسياق** ص 19).

ليتحوّل النص إلى مرآة عاكسة تحاكي معطيات اجتماعية واقتصادية، فردية وجماعية تمثّلها الصياغة اللغوية الإبداعية، يحتكّ من خلالها المبدع بالعالم النصي "كفرد قادر على ابتكار شفرته التي تحمل خصائصه هو جنبا إلى جنب مع خصائص شفرة السياق الخاصة بجنسه الأدبي الذي أبدع فيه، وهذه الأخيرة هي حالة التميّز العليا التي لا يحققها إلا قلائل من المبدعين الذين

يفسرون مجرى الأدب ويطوّرونه إلى مد إبداعي جديد"(عبد الله الغذامي، 1998، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ص11).

وفي خضمّ البحث عن منهج ملائم، ولدت مناهج تبنت الأدب كصورة عن الفرد ونفسيته وهي تصب في التعبير عن اللاوعي الجمعي وهو ما اصطلح عليه "فرويد" بتفاعل الذات اللاواعية مع الأدب، فلم يكن للنقاد من حل أمام عجز هذه المناهج عن احتواء وعيهم والإجابة عن إشكالاتهم، سوى البحث عن بديل يصبّ في الجانب اللغوي أكثر من الظروف الخارجية التي ينتج النص في إطارها، خاصة مع اكتشاف علم اللغة الحديث الذي إليه يعزى الفضل في ميلاد الدراسات الأسلوبية التي تحدّث عن شعرية جمالية قوامها الوقوف عند الظواهر التعبيريّة التي تميّز النص عن غيره من النصوص كما تمثّل لأداء أسلوبي متفرّد بالنظر إلى اختلاف السلطات الثلاث (السياق، المتكلّم، المتلقي).

وترجع نشأة الأسلوبية في تطورها إلى تقاطعها مع علم "الفيلولوجيا" المقارن في جملة من الإجراءات الأسلوبية أقرها فردينان "دي سوسير" من وجهة نظره كعالم لغة، يعنى بدراسة النصوص القديمة ومقارنتها للحديث عن التحولات التي تطرأ عليها من خلال "إعادة البناء النصي بتراكيبه بضم نسيجه اللغوي إليه وإعادة تركيبه...وطبيعة العبقرية الأدبية تتجلى في خصائص التراكيب الأسلوبية المميّزة للكاتب، وبذلك لا ترتكز الدراسة "الفيلولوجيا" على حدود اللغة أو التطور اللغوي وحده، إنما تعدّ مثل هذه الدراسات الخطوة الأولى تجاه الولوج إلى أعماق النص من خلال المقدرة اللغوية له ومن خلال النسج المـائز"(شوقي علي الزهرة، 1997 **جذور الأسلوبية، من الزوايا إلى الدوائر** ص 11).

فالتحليل الفيلولوجي يتّفق مع التحليل الأسلوبي فيما يتعلّق باختيار العيّنة النصيّة محل الدراسة، كبناء متكامل ينظر من خلاله إلى اللغة نظرة كليّة تعكس فيها قيمة الأجزاء في تواشجها بعيدا عن انفصالها، وهو ما يعبّر عن زاوية خصوصيّة التعبير الذاتية لكاتب معين وتعتبر بمثابة البصمة التي تحدّد بها طريقته، والتي يختلف بها عن غيره، وتتمثّل هذه الخصوصية على وجه الدقّة في التحليل الفيلولوجي في تتبّع آثار البناء النصي وتطوّره اللغوي في زمن بعينه.

ترجع نشأة الأسلوبية في دراسة اللغة إلى الألسنية بشكل عام كمجال من مجالات المعرفة قائم بذاته، يفصله الكثير عن مجال الأدب إلا أنّهما يلتقيان ويدخلان في علاقة، من منطلق"تعالق الدراسات اللغوية والأدبية لتقف الأسلوبية في المنطقة الفاصلة بينهما، ولعلّ دراسة "لشينشرين"

الذي ارتكز اهتمامه على دراسة فرادة الأسلوب عند كاتب معين من خلال التركيز على الجانب اللغوي الأسلوبي في النص الأدبي، وقد وسمها بالطريقة اللغوية الأسلوبية تدليل صريح عن ذلك" شوقي علي الزهرة،1997 **جذور الأسلوبية، من الزوايا إلى الدوائر** ص12// أ. ف نشينشرين، 1978 **الأفكار والأسلوب**، ترجمة: حياة شرارة، ص 17// كراهم هاف،1985 **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة: كاظم سعد الدين، ص 16).

2. في الجانب التطبيقي للمنهج الأسلوبي

أسّست النظرية الأسلوبية مكانة خاصة بها في الساحة النقدية العربيّة، بتعبيرها عن وعي نقدي مغاير، أخذ على عاتقه بناء منهج له معالمه الواضحة وأدواته البيّنة، واستطاعت بالتالي تشكيل تصوّر خاص لتذوّق النص اللغوي، متجاوزة البلاغة القديمة – رغم تقاطعهما في نقاط عديدة – فقوّضت النزعة الفردية، وكرّست التكرار والنمطيّة، الأمر الذي من شأنه القضاء على روح الخلق والإبداع الفنّيين، من حيث "إغراقها في الشكلية، واقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة، ثم الصعود إلى الجملة الواحدة أو ما هو في حكم الجملة الواحدة"(محمد عبد المطلب،1994 **البلاغة والأسلوبية** ص352)، على عكس الأسلوبية تماما، حيث استحدثت رؤية جديدة في تعاملها مع النص الأدبي، تستقي الجملة من ورائها دلالتها في سياق النص الذي وردت فيه بالاعتماد على "طرق علمية في إعادة إنتاج الخطاب وتحليله وإدراك أسراره، ليتجاوز البحث مجرد تأثير الخطاب في الجماهير إلى كيفية التأثير فيهم، وإدراك علاقاته الداخلية والكشف عن قيمة بنية الخطاب الفنية التي تتحوّل فيها الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية"(بشرى عبد المجيد تاكفراست، 2018 **الأسلوبية ومساءلة الخطاب**، ص 236).

ولم نجد في تحليلنا أفضل من المقاربة الأسلوبية في الإحاطة بمختلف البنى اللغوية ورصد جماليات الخطاب الشعري في أسمى حالات التشظي الطاغية على الشاعر، وما يتبعه من تنوّع على مستوى الأساليب اللغوية وما تفرزه من أبعاد دلالية عميقة عمق القلق الوجودي الملازم للحياة المعاصرة.

والوقوف على كشف خصائص النص الشعري كخطاب موجّه أساسا إلى جمهور المتلقين، تغلّفه المخيّلة ويعمد الشاعر لتفريغ شحنة عوالمه المضمرة في خضمّه، ليتراءى الشعر بمثابة القناع الذي يؤثر في المتلقي، سعيا منه إلى الاقتناع به واكتشافه، لأنّه في مواجهة "نمط فكري له علاقة بالبناء الفكري الجمالي للخطاب موضوع الدراسة إنتاجا وصياغة وتوزيعا للمعرفة، فضلا عن تقصي

مبلغ تطور أدوات النقد العربي المعاصر في قراءة وإعادة إنتاج الخطابات قديمة كانت أم حديثة" (بشرى عبد المجيد تاكفراست، 2018 **الأسلوبية ومساءلة** الخطاب ص236) فالأسلوبية كعلم ومنهج "متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات ومتعدد الأهداف والاتجاهات Multidisciplinaire ومتداخل التوجهات Interdisciplinaire على مستوى التنظير والممارسة معا" (بشرى عبد المجيد تاكفراست، 2018 **الأسلوبية ومساءلة الخطاب** ص 236).

كما أشار "منذر عياشي" في مقدمة (الأسلوبية لبيير جيرو) إلى ضرورة الحديث عن تبني الأسلوبية لنظرة جديدة في التحليل النصي بالتركيز على تحوّل اللغة، فلم تعد أداة لإيصال المعنى فحسب وإنّما تتّخذ في الكتابة شكلا ينحرف عن المألوف، هو ما يعرف -(بيير جيرو، 1994**الأسلوبية**، ترجمة منذر عياشي، ص6)، فإذا تتبّعنا الجهد البلاغي القديم، نلاحظ جملة التوصيفات والأدوات الفنيّة المعتمدة في التحليل الشعري، حتى وإن كان في إطار جزئي مغلق في حدود الجملة، إلا أنّه يمثّل القاعدة التي ينطلق منها "النص بمنهج يفيد من الوافد الجديد بعد تطويعه لأدوات التعامل العربي التي استعملها القدماء وخاصة في مباحث البلاغة والنحو" (محمد عبد المطلب، 1995 **بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي**، ص5).

لتفتح الأسلوبية المجال للحديث عن بلاغة جديدة، تصلح للتعامل مع شعر الحداثة كخطاب خاص، تعتمد على مستويات دراسة جديدة بفعل تماسها وتفاعلها مع مختلف العلوم التي تقاطعت معها (البلاغة، النقد...) تجاوزت اعتبار القيمة الجمالية الموقوفة على النتاج البلاغي وحصره في علوم البيان والمعاني والبديع، لتتّسع مساحة التحليل لدى المحلّل الأسلوبي في معالجة النصوص من عدّة مستويات: صوتية، تركيبية، معجمية، ودلاليّة، تضيء دراسة النص من جوانب مختلفة ومن دون إحداث فجوة بين مختلف أجزائه وعلاقاته اللغوية، سعيا منها لمساءلة الخطاب الشعري بتعرية مكنونات لغته وأساليبه الفنيّة بهدف إماطة اللثام عن المسكوت عنه في البنية الشكليّة في ذاتها ولذاتها، متوسلة الإحصاء الذي يضفي بعدا موضوعيا على الدراسة الأسلوبية بما أنّ المعنى نتاج نصّي منبثق من بنية مغلقة.

كما يلاحظ على توجّه شارل بالي _ كمؤسس أوّل للأسلوبية _ في تعريفه للأسلوب والأسلوبية، فصله بين الخطاب الأدبي والأسلوبية، باعتباره خطابا يقوم مسبقا على مقصدية من لدن المؤلف، فركّز على اللغة الطبيعية، أي لغة كل الناس، لتتحدّد الأسلوبية عنده في دراسة

المؤثرات والتقنيات المعبّرة في اللغة ليعتبرها كانحرافات عن القاعدة، تستخلص قيمتها بعيدا عن تمظهرها في العمل الفني. (كراهم هاف، 1985 **الأسلوب والأسلوبية** ص 38) .

3 . مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "قالت الوردة"

يعدّ العنوان بمثابة الخيط الرفيع الذي يطلقه الكاتب لشدّ انتباه القارئ بعد شحنه بجملة من الدلالات يستفزّ من خلالها ذائقة المتلقي ويحفّزه لاستكناه ما يخفيه النص من شفرات "كوحدة اتصال ممتاز ومفتاح دلالي مهم، فهو من جهة وحدة معرفيّة مستقلّة لها كيانها الخاص ودلائلها التي تعبّر عنها، ومن جهة أخرى سمة وظيفيّة مرتبطة بأدائها لعملها تجاه النص الذي تتعالق معه" (باسمة درمس، 2007 **عتبات النص** ص40).

فالشاعر "عثمان لوصيف" في صياغته لعنوان "قالت الوردة" مع ما تحمله الوردة من فيض دلالي وألق جمالي، تماهى مع هذا الجمال في أسلوب مفارقة ساخر عبّر من خلاله عن تصدّع الذات الإنسانية من جهة، وفسحة الأمل من جهة أخرى، وقد وظّفها في المتن وفق الصياغة التالية: "وردة السهو" في تصوير شعري بارع يمثّل من ورائه خفوت الزمن كإشارة لرغبته الجامحة في نسيان زمن الحرب، إذا ما رجعنا إلى فترة نظمه للقصيدة التي تعود إلى الأزمة التي عاشتها الجزائر، وما رافقها من دعوات الحرية والمصالحة الوطنية.

1.3 المستوى الصوتي:

لهذا النوع من التحليل علم قائم يسمى: علم الجمال الصوتي phonostylistique وهو فرع من علم الأسلوبية، يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة، حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة شارحا أبعاد التكرار، التقابل التوازي....من وجهة نظر لسانية تعبيرية linguistique et expressive (محمد الضالع، 2002 **الأسلوبية الصوتية**، ص15).

1.1.3 الإيقاع الخارجي:

يعدّ الإيقاع "خاصية جوهرية في الشعر، وليس مفروضا عليه من الخارج (سيّد البحراوي،1993 **العروض وإيقاع الشعر العربي** ص109) ومن هذا المنطلق "لا يكون إلا داخل نسق الخطاب، فيكون إيقاع الخطاب تركيبا لكلّ عناصر الخطاب بما فيه من عناصر الإبلاغ الشعري (المقام /الباث /المتلقي) (عبد اللطيف الوراري، 2014، **في راهن الشعر المغربي** ص53).

لتلعب البنية الإيقاعية دور الوسيط بين المتلقي والشاعر (الباث) كأبرز خاصية من الخصائص المميّزة لنظم القصيد بشكل عام.

1.1.1.3 الوزن العروضي:

عبّر الشاعر في إطار نظام التفعيلة عن وعي جمالي جديد، بتبنّيه مفهوما جديدا للشعر هو أكبر بكثير من أن يحتويه شكل ومعنى مسبق، شكّل كل من الوزن والإيقاع في خضمّه "مماثلة وزنية، ومماثلة إيقاعية وهما معا يشيران إلى مماثلة معنوية، وبما أنّ المماثلة المعنوية غير موجودة في الشعر، فإنّ وظيفة الوزن والإيقاع تنحصر في خلخلة الموازنة الصوتية الدلالية" (حسن ناظم، 2002 **البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب** ص 99) وقد نظم "عثمان لوصيف" قصيدة الوردة على بحر المتدارك على مختلف تشكيلاته، "وبعضهم يسميه "الشقيق" لأنه أخو المتقارب، إذ كل منها مكوّن من سبب خفيف ووتد مجموع وبعضهم يسميه "الخبب" لأنه إذا خبن أسرع به اللسان في النطق فأشبه خبب السير وبعضهم يسميه "ركض الخيل" لأنه يحاكي وقع حافر الفرس على الأرض، بل يحاكي ضرب الناقوس17 – (السيد أحمد الهاشمي، 1997، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، ص 96)

يقول في أحد تمفصلات القصيدة:

سحب تتوزعني	/0///0///0/0	فعلن فعلن فعلن
وخفيفا خفيفا أرفّ	/0//0/0//0/0/0/	فعلن فاعلن فاعلن ف
أصير الضياء	//0/0//00	علن فاعلان
محض روح أنا	/0//0/0//0	فاعلن فاعلن
تتغلغل في كيمياء السماء	///0///0/0//0/0//00	فاعلن فعلن فعلن فاعلان
تارة أتناثر عبر الأثير	/0//0///0///0/0//00	فاعلن فعلن فعلن فاعلان

(عثمان لوصيف 2000، **قالت الوردة**، ص 12)

إنّ قارئ المقطع يستشعر ضياع الشاعر كأنا مادية، وهو ما يعبّر ربّما عن ذاته الشعرية المتحولة، ناهيك عن الواقع المادي المشوّش، ليستحيل لجزيء من جزيئات الأثير بعد انحلاله وانصهاره، وقد عبّر عن هذا النقص المعنوي من خلال زحاف "الخبن" وهو حذف الثاني الساكن، لتنتقل التفعيلة من (فاعلن) إلى (فعلن)، وهذا الأخير احتلّ نسبة معتبرة إذا ما

قارنّاها بنسبة (التذييل)، وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع (فاعلن /.فاعلان) (السيد أحمد الهاشمي،1997 **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب** ص16)

يقول في موضع آخر:

صيحة الأمر دوّت   فاعلن فاعلن فا

وكن! فاستجاب السكون العميق (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص5).

علن فاعلن فاعلن فاعلان

شعث يتزوبع   فعلن فعلن فع

مندفعا في المتاهات   لن فعلن فاعلن فاع

فوضى تلملم تاريخها

لن فاعلن فعلن فاعلن (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص9).

سحب تتوزّعني

فعلن فعلن فعلن (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص12).

وأخرى أغمغم في ذرّة من هباء

فعولن فعول فعولن فعولن فعول (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص13)

لعلّ أوّل ما يشدّ من وراء هذا المثال القائم على مصاهرة وزنية، انتقال الشاعر من خلاله بين جملة من الحالات الوجدانية وعلى اختلافها، غير أنّها تجتمع في نقطة معيّنة وهي الشعور بالمرارة والأسى، كتعبير عن المناخ السياسي السائد آنذاك في وطن الشاعر، وكلّ ما تعنيه كلمة وطن من الانتماء، الحرية، العدالة، وحقّ العيش تحت مظلّة الكرامة، وهذا الانتقال انعكس على موسيقى الأسطر، حيث انفرد كل سطر شعري بوزن معيّن ليضمر دلالة معيّنة، فضلا عن الجمع بين أكثر من وزن في السطر نفسه وهو في حالة اضطراب، وهنا تظهر حنكة الشاعر في الجمع بين ثلاثة أوزان تتميّز بالحركة والسرعة، وكأنّه غير راغب في وضع حد لدفقته الشعريّة، فخلق تنويعا إيقاعيا استجاب من ورائه لقضية من قضاياه الملحة.

1.1.3 2 القافية:

يشير "أوين بارفيلد" إلى الدور البارز للقافية من حيث إنّها "تجعل القصيدة أكثر التفافا على نفسها ، وأكثر إغراء للقارئ لمتابعة النغم الداخلي إنها تسهم إذا جاز التعبير في جعل حواف القصيدة ملمومة وحادة" (علي جعفر العلاق، 2002 **الشعر والتلقي** ص140)[24]، كما تمثّل

دعامة النظم من حيث كونه "رجوعا « versus » بالمقابلة مع النثر « prosus » أي إنه يتقدم خطيا في حين ينكفئ النظم دائما على نفسه" (جون كوهن، 1986 **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ص 52)، فالشاعر الحداثي تمكّن من تجاوز إطراد القافية ورتابتها، ليتحرّر من ضغط النسج على منوالها، فتراجع دورها في الشعر الحديث بالموازاة مع النسق التقليدي، وهو الحال في ديوان "قالت الوردة" التي أبانت عن تنوّع في القافية، فاتّخذ الشاعر موقفا نقديا لخّصه في رفضه للقافية المطّردة، مشيرا إلى أنّ "مدار اهتمام الشاعر القديم ترديد كل الكلمات الحاوية على هذا الحرف، سعيا وراء المهارة الشكلية، الأمر الذي دفعهم للبحث عن مصادر إيقاعية متنوّعة بعيدا عن الاطراد النغمي الخارجي، بما يخرجهم من مبدأ التوقع النغمي (كاميليا عبد الفتاح، 2017 **خصائص التشكيل الفني في القصيدة العربية المعاصرة**، ص209)، وقد ظهر في الديوان محل الدراسة الاشتغال الواعي للقافية، معبّرا عن نمط إيقاعي مختلف، اتخذ عدّة تشكيلات هي التالية:

1.2.1.1.3 القافية المتوالية:

ينتقل الشاعر في توظيفه للقافية في هذا النمط، معتمدا على جملة من الأصوات التي تماشى جنبا إلى جنب مع المناخ الدلالي العام للقصيدة، وهو ما يوضّحه المقطع التالي:

وأرحل.. أرحل حيّا وميتْ
أتناسل في كل عصر
وأسكن في كل بيتْ
أتوحّد بالنار
والجلّنار
أغلغل في هزهزات الصدى
في بصيص الندى
في مصيص العطور
وتمشي معي الريح أنّي مشيتْ
ملك.. أتبوأ عرش السماوات (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص29).

جاءت القافية منتظمة وفق توزيع خاص من اختيار الشاعر نمثّله كالتالي:

(ت، ر، ر، ى، ى، ر، ت، ت)، لنلاحظ مدى التوافق الدلالي بين المعاني المراد التعبير عنها والأصوات التي هندستها، ويرجع هذا التنوّع إلى اختلاف السياق في توصيف حالات الشاعر النفسيّة، في توازنها تارة وتصدّعها تارة أخرى، ونأخذ على سبيل المثال حروف الروي في معرض تشكيله لصورة الموت الذي يحاصر الإنسان من كلّ الاتجاهات، فاختار صوت (التاء) الانفجاري المهموس للتعبير عن اغترابه المادي، وتوحّده الوجودي، اجتمعت في خضمّها الكلمات الموحية بالموت متقاطعة في الأصوات المهموسة والانفجارية المهموسة، تراوحت بين قوّة التعبير وليونته في الأقسام التي حملت صوت فقدان الأمل والاستسلام ، لنلمس التصعيد في نبرته على مستوى آخر، لإماطة اللثام عن لواعجه الجوّانية لماذا لا تقولين الداخلية؟ بتوحّده مع النار والجلّنار فساهم حرف (الراء) الجهوري بما يحمله من سمات معبّرة عن سخطه باعتباره يمثّل موجودا من موجودات الحياة تتعرّض للفناء والزوال، وفي آخر المقطع تغيّرت نظرته إلى الموت، لا بل تمخّض عنها بصيص الحياة في صورة بانورامية يستشعر من ورائها القارئ انتقال الشاعر من الخوض في فكرة الموت إلى الحديث عن حياته كأنا وجودية في صورة مفارقة جمعت بين معان متناقضة بين العدمية والحياة.

.2.2.1.1 القافية المرسلة:

ينبني نظام القافية في هذا النموذج، على نمط تقفوي خارج عن النسق المعهود ومثالها في هذا المقطع:

فالمدى يتنبض محتدما
والمسافات مشحونة
وهجا ورهج
آه... من أي قاع سحيق
ومن أي بيداء أو عدم
يتدفّق هذا الضياء
وتزهر بالصور الفاتنات
وبالسحر هذا السرج؟
آه .. يا وردة السهو
غني لمعجزة الخلق-

وابتهجي (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص7).

في المقطع لهجة تشاؤمية، سوداوية قاسية، اختزلها الشاعر في جملة من المراحل، عبّر في كل واحدة منها عن عبثية الحياة والوجود، تلوّنت صرخاته بعدد ألوان الروي في تنوّعه واختلافه بين الأسطر، وتظهر من خلال عبثيّة التوزيع في مقاربة تقفية مغايرة على مدى أسطر المقطع، استهلّها الشاعر ببعث الإحساس بلا جدوى الحياة كمن يتنكّر لواقعه، لينتقل إلى طرح جملة من الأسئلة الإنكارية اتكأ من ورائها على جملة الكلمات التي توحي بالموت بصورة غير مباشرة (بيداء، عدم...) وهو في أقصى درجات التأزّم، ليصل إلى مرحلة الذروة، يدخل فيها في حوار بين الذات والوردة بعد أنسنتها ظاهريا، وتمثّلها لبصيص الأمل الدفين في ذات الشاعر العتيق باطنيّا، والتي إليها يعزى بعث الخلق، ليضمن الخروج عن النظام المقولب للقافية المدّ التصاعدي الفضفاض الذي لا يحدّ من دفقته الشعريّة.

2.1.3. الإيقاع الداخلي:

يستعيض الشاعر عن الإيقاع الخارجي، بموسيقى داخليّة يعتمد فيها معيار الانزياح اللغوي، من خلال اللعب على جملة من التقنيات الصوتية المتضمّنة للوحدات الدنيا والكبرى، وما ينجرّ عنها من خلق لعلاقات التوازي، والتكرار، والتجاور، والتقفية الداخلية، و التناغم بين صفات الحروف وغيرها، وسنركّز اهتمامنا في هذا المقام على التكرار "كنسق تعبيري في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النص، بشكل تأنس له النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة" (حسن الغرفي،2001 **حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، ص 81). وقد تمكّن التكرار كخصيصة أسلوبية أثرى من ورائها الشاعر قصيده من الناحية الإيقاعية، كما كان له أن أضفى أثرا جماليا في نفس المتلقي من وراء الدلالات الموحية التي يحيل إليها، ومن مظاهره:

1.2.1.3 التكرار الصوتي:

هو عبارة عن تواتر الحروف رغبة من الشاعر في تحقيق شعرية إيقاعية داخلية، كما يغذي جسد المقطع بومضات موسيقية ترتفع حينا وتخفت حينا آخر، نظرا لاختلاف صفة الحرف وتوظيفه الدلالي مثل:

أتلمس نبض الهباء

وأقرأ فيفجر عينيك

أيقونة الله تعبق بالدندنات

وتنضح بالعشق

والنشوة الضارية

آه.. يا امرأة يزهر الكون

في فيضها اللدنيّ

ويخضوضل اللون

في نارها الصافية! (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص55).

نلاحظ أنّ صوت (النون) اللين الموحي بانفعالية أقل حدة يلمسها القارئ أوّل ما يتّصل بالمقطع، غير أنّ ما يسترعي انتباهنا هو أن هذا التكرار جاء في تماس مع صدى ضمير المتكلّم المتردّد على طول المقطع، وكأنّ الشاعر في تماهيه مع تجربته الشعريّة استنطاق لبواطنه الداخلية وهو ما يؤوّل عمق التجربة، كان لصوت النون أن ساعده في تهدئة توتّره وتغليفه بدراميّة أكّدها توالي الأفعال المضارعة.

2.2.1.3 التكرار اللفظي:

بالموازاة مع التكرار الصوتي، فإنّ الحديث هنا عن تكرار كلمة يتوخى من ورائها تأكيد ما تروم إليه ذاته المبعثرة التي تطفو إلى السطح في هذا المثال:

أسند النار للنار

والجرح للجرح

أبني مدائن عائمة في الفضاء

والغيوم أغازلها غيمة غيمة

أرسل البرق والودق فيها (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص14).

أتعرّى أنا

وأعرّيك أنت

أعرّي الطبيعة فيك

وأخلع عنك فساتينك الضافيه (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص56).

هنا نلمس تضارب مشاعر الشاعر لتظهر مشتّتة ومستسلمة، وفي أحايين كثيرة يستشعر القارئ طاقة إيجابية لكنّها سرعان ما تنقلب إلى طاقة تدميرية، أكدها من خلال تواتر كلمة

(الجرح والنار) يتوسّل من خلالها تدشين تجربته الباطنيّة رغبة منه في تحقيق التوازن النفسي بتفريغ شحناته السلبية، في المقابل نستشّف حوارا بين الذات المتكلّمة ونظيرتها المخاطبة في حوار أبان عن توتّر وانحسار، لينطلق منفجرا ساخطا من خلال تراتبية المعنى المتسلّلة عن أسطرة العري كدليل عن تخطي عتبة البراءة في البحث فيما وراء الجسد قصد اكتشاف الحقيقة.

.5 المستوى الدلالي:

عمد "عثمان لوصيف" إلى ضمّ نسيج قصيده بالاعتماد على جملة من الرموز بدعوى تشكيل ملامح متخيّله الشعري، والأمر المراهن عليه هو أنّنا "لا نتحدث عن معرفة رمزية قابلة للنقل إنّما نتحدث عن رؤية رمزية موجودة أو مخلوقة قادرة على الإثارة"3 – نعيم اليافي 2008 **تطور الصورة الفنية في العصر الحديث**، ص 230/228). ممّا يدخل الخطاب الشعري في ظاهرة الغموض من منطلق فاعلية التجريب، غير أنّ ما يلاحظ على شعر لوصيف هو رؤيته الجديدة للرمز كمعطى جمالي خاضع لتأويل دلالي مختلف، "فالحال أنّ الرمز ذاته ليس إلا حرفا، لأنّه يظل سواء كان تحولا من داخل اللغة أم أخذ بعدا أوسع منها في ارتباطه بأشياء الكون، لصيقا باللغة"– (خالد بلقاسم 2012، **الصوفية والفراغ**، ص 76).

وقد حفل ديوان "قالت الوردة" بجملة من الرموز المختلف دلالتها وفقا لسياق ورودها وحلقة اشتغالها في صور كثيفة، تتراقص بين الشبقية حينا والعرفانية في أحايين كثيرة، وسنذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

1.5 رمز الأنوثة:

عمد الشاعر إلى ضمّ نسيج قصيده بالاعتماد على جملة من الرموز بدعوى تشكيل ملامح متخيّله الشعري، حيث يقول في احدى تمفصلات القصيدة:

لا أحددك الآن

لست معادلة

لست رقما ولا نظرية

أنت فوق الحسابات

فوق البراهين

فوق القوانين والأسس المنطقية

أنت أسطورة

تتشرّبها الأبجديات

ملحمة الله تسطع في الأرض (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص49، 50).

تخطى الشاعر عتبة وصف الجانب المادي في المرأة إلى مقاربة المعنى الأنثوي بالجمال المطلق فلم يعد يسعها أيّ رقم ولا أيّة نظرية، لأنّ الرقم يتغيّر والنظرية تبنى على نظيرتها، لتتبوّأ المرأة مكانة خاصة في ضلاله الصوفية الوارفة، مثّلت الوسيط الإلهي في الأرض وهو ما يثبت اسقاط الروحي على المادي في توحّد للذاتين العلوية والأرضية لتخرج المرأة كدال له مرجعية موضوعية من ترميزها الواقعي للدلالة عن اللامعقول واللاممكن الروحي.

2.5 الخمرة:

لطالما عنيت العرفانية الصوفية بالخمرة كرمز يومئ باضطهاد النفس وانتشائها منتقية منها معاني السكر والنديم توقا للحرية من الخيبة الذاتية والاغتراف من منهل الانفلات والاستشراف وهو ما نكتشفه في قول الشاعر:

شعشعي الكأس واستبشري

أنت من جوهر الحقّ

من جوهري

آية.. صاغك الله من وهج

وحباك حميمية الأنهر

حدّقي..

هي ذي الكأس منك تغار

ومنك تغار المرايا

وقارورة المسك والعنبر

يا لك امرأة من حباب

ومن لبن !

يا لك امرأة من رسيس الخوابي

وإشراقة المزهر! (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص82).

صنع عثمان لوصيف حوارا بينه وبين محبوبه بمعنى حوار بين الأنا والآخر، بين المادي واللامادي، واصفا لحظة من لحظات التوحّد والفناء بعد السكر من مدام المحبوبة والسفر في حالة

من حالاته الوجدانية التي أقل ما يمكن القول عنها أنّها تحس ولا تفسّر، لتستقرّ تجربته على رؤية من الرؤى الرمزية تكشف عن حدوس الشاعر وشطحاته وانفعالاته، ولعلّ ما يسترعي الانتباه هو التناسل المعنوي بين جملة من الأطراف: المرأة، الخمرة، الحب، و الطبيعة، استطاع الشاعر التأليف بينها في بعد درامي كشف الحجب المجهولة، وعبّر من خلالها عن تجلٍّ من تجلّيات ذاته المطلقة في عالم الخلق وأفصح عن ذلك صراحة: "آية صاغك الله" اختزل فيها الوجودي و الكوني.

6. أساليب الأداء اللغوي:

تعدّ اللغة جذوة الشعر المتّقدة، تعبّر بأساليبها المتنوّعة عن حالة الشعر المعاصر بكل ما يحمله من قلق وجودي واختلال توازن الشاعر النفسي " فالقصيدة مهما غامرت في البحث عن التقنيات، ومهما نوّعت في اجتهاداتها في الأداء، تظلّ جهدا إبداعيا يتجسّد في اللغة أوّلا ويسعى من خلال اللغة إلى البرهنة على جدواه وحيويته ثانيا" (علي جعفر العلاق، 2013 **الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة**، ص5). فضلا عن حركة انتقال اللّغة من اعتبارها أداة توصيل للمعنى، إلى "حركة تقوم في أحيان كثيرة على مشاكسة السائد ومراوغته، والتملص منه لترتقي إلى مستوى من الأداء يغذي فاعلية القصيدة وينعشها بكثير من المفاجآت والتنويعات في أساليب القول الشعري" (علي جعفر العلاق، 2013، **الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة**، ص 5). ومن بين الأساليب اللغوية التي اعتمدها لوصيف في سبيل تحقيق السلام الداخلي ما يلي:

1.6 أسلوب المفارقة:

تضمن اللغة جانب المفارقة المباغت للقارئ، باعثا فيه التأمل في سطوة الواقع، ومما يشير إليه في القصيدة هذا المقطع التالي:

من الجاذبية والوجد؟
أية إيماءة نتوقّد؟
أنا في الأرض
لكنّ كل السماوات تهوي على ركبتيّ
وتسجد!
آه.. هل كنت خالقها

أم تراه حنين العناصر
تنزع نحوي
لأذكي شراراتها الغاويات (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص80).

الملاحظ هنا تقاطع أسلوب المفارقة مع أسلوب السخرية، ممّا يثير مسألة التواصل مع المتلقي، بمعنى أن الشاعر لقّح معانيه بحمولة ساخرة شكّل أواصرها من خلال جمعه بين جملة من الصور المتناقضة والمتضادّة، حين جعل من المستحيل ممكنا (كل السماوات تهوي على ركبتيّ) و(تسجد) في تكثيف دلالي غير مرهق استطاع من ورائه رسم صورة كاريكاتورية للاجدوى الحياة والوجود وتظهر المفارقة بشكل واضح حين نسب لنفسه الخلق دلالة عن عبثيّة صارخة من أناه المتناثرة، رغبة منه في تحقيق مصيره بنفسه.

يقول كذلك:

من شفاهي تنزلق الكلمات
سمكا أخضرا
ذهبيّ الزعانف والزغبات
شاعر.. شفتي زهرة
ويداي لغات
تسكر الأرض حين أغنّي
وترقص أشجارها العاشقات
والفراشات ترتفّ فوق رموشي
وتستيقظ النجمات (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص43/44).

تبرز المفارقة هنا، بتصوير مشهد شكّل فيه المونولوج الداخلي أسلوب التعبير، الذي حمّله تبريرا ألّق حرفه بتماهيه مع الطبيعة، مستحضرا صور عناصرها الطبيعية العذراء الشفافة، فوقع اختياره على الدلالة المرئيّة (تسكر الأرض حين أغني)، (ترقص أشجارها العاشقات)، (تستيقظ النجمات)، وهذا التقابل المعنوي ساهم في تشكيله التواتر النغمي الذي يحيل المتلقي إلى الاستمتاع من جهة، والوقوف على مخبوء المعنى من جهة أخرى.

2.6 أسلوب الحذف:

من بين التقنيّات الأسلوبية التي يتكئ عليها الشاعر المعاصر، في سبيل احتواء مختلف تفاصيله الحياتية والنفسية، وفي أحايين كثيرة ممارسة الصمت، وهو في أوج مخاضه الشعري ليكتسي البياض كثافة دلالية، تسترعي الكشف والتقصّي، ومنه قول الشاعر:

وأرحل ..أرحل حيّا وميْتْ
أتناسل في كل عصر
وأسكن في كل بيتْ (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص29).
آه ..يا مرأة من حفيف الندى
رقرقي نشوتي
قدحا قدحا..ثم زيدي قدح ! (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص48).
السماوات..
ما أعذب الضوء ينساب
في جزر من شعاليل
أو من خلاخيل فضيّة تنعتقْ
السماوات تنضج
نهر الرؤى يندلقْ (عثمان لوصيف، **قالت الوردة**، ص20).

إنّ الخوض في جدلية الحياة والموت، مع ما يتبعهما من أجواء الفرح والعزاء، كطرح من طروحات الخلق والوجود، يجعل الشاعر في أزمة جمود التعبير وعدم القدرة على اختزال طاقة الأسئلة اللانهائية، فتجده يحاول القبض على لحظة الحقيقة في حوار هدف من ورائه للهروب صوب الكينونة الأنثوية المجسّدة في شكل من أشكال الطبيعة، لأن الأنوثة فطرة تدلّ على نسيم الحياة وحفيف الندى ممّا شكّل توليفة مشهديّة قارب من خلالها ما يعتمل في لاشعوره الباطني.

وما يمكننا الوقوف عنده في آخر هذا البحث، هو أنّ تحليل قصيد "قالت الوردة" أبان عن جملة من النتائج تبعا للمساءلة الأسلوبية الرامية إلى استنطاق ممكنات النص، دون الانطلاق من نموذج سابق قابل للقياس والتعميم، مكتشفا مختلف الوقائع الجمالية بداية من الصوت وصولا إلى الكلمة ومنه انبناء الإيقاع بتفاعل المكوّنات النصية، كما شكّلت القافية جنبا إلى جنب مع الوزن الإيقاع الخارجي، وعملت على تعيين وقفة المقاطع النغمية وتجانسها من خلال نسق تقفوي مغاير،

كما أدى التماس الأجناسي وتداخل الأنماط الأدبية في مجال الكتابة الحديثة إلى استحداث جملة من الأساليب اللغويّة التي قرّبت الخطاب الشعري من العمل الروائي، والفن التشكيلي... وغيرها، وما توحي به من جماليات المفارقة التي يسعى القارئ لفكّ مغالقها للقبض على المضمر من الدلالة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

- عثمان لوصيف 2000 **قالت الوردة**، الجزائر، دار هومة.

ثانيا: المراجع

- عبد الجليل مرتاض، 2010، **التحليل البنيوي للمعنى والسياق**، الجزائر، دار هومة.
- عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية**، مصر، الهيئة العامة للكتاب.
- شوقي علي الزهرة، 1997، **جذور الأسلوبية، من الزوايا إلى الدوائر**، مصر، مكتبة الآداب.
- أ . ف، نشينشرين، 1978، **الأفكار والأسلوب**، تر: حياة شرارة، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والفنون.
- كراهم هاف، 1985، **الأسلوب والأسلوبية**، تر: كاظم سعد الدين، العراق، دار آفاق عربية.
- محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.
- بشرى عبد المجيد تاكفراست،2018، **الأسلوبية ومساءلة الخطاب، دراسة تطبيقية**، المغرب، دار الأمان.
- بير جيرو 1994، **الأسلوبية**، تر: منذر عياشي، سوريا، مركز الإنماء الحضاري.
- محمد عبد المطلب 1995، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي**، مصر، دار المعارف.
- محمد الضالع، 2002، **الأسلوبية الصوتية**، مصر، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر.
- سيّد البحراوي 1993، **العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية**، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- عبد اللطيف الوراري 2014، **في راهن الشعر المغربي، من الجيل إلى الحساسية،** المغرب، دار التوحيدي.
- حسن ناظم، 2002، **البنى الأسلوبية في أنشودة المطر السياب،** المغرب، المركز الثقافي العربي.
- السيد أحمد الهاشمي 1997، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،** تح: حسن عبد الجليل يوسف، مصر، مكتبة الآداب.
- نعيم اليافي 2008، **تطور الصورة الفنية في العصر الحديث،** سورية، صفحات للدراسات و النشر.
- علي جعفر العلاق، **الشعر والتلقي،** عمان، دار الشروق.
- علي جعفر العلاق 2013، **الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة،** فضاءات للنشر والتوزيع.
- جون كوهن 1986، **بنية اللغة الشعرية،** تر: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال.
- كاميليا عبد الفتاح 2017، **خصائص التشكيل الفني في القصيدة العربية المعاصرة،** مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- حسن غرفي 2001، **حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،** المغرب، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق.
- خالد بلقاسم 2012، **الصوفية والفراغ،** المغرب، المركز الثقافي العربي.
- **المقالات:**
- مجلة علامات، 2007، المجلد16، الجزء61.

الأدب المغربي في المشرق إبان القرن السادس الهجري
- الأعلام و المؤلفات-

Moroccan literature in the Orient during the 6th hijri century
-figures and writings-

مليكة لشهب، باحثة في دكتوراه " تحليل الخطاب السردي "، جامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء، المغرب
البريد الالكتروني: lachhab.malika@gmail.com

الملخص

تتناول هذه الدراسة موضوع الأدب المغربي في المشرق، سواء ما تعلق منه بالمغرب الأقصى، أوبالأندلس. اقتصرنا فيها على ما يخص القرن السادس الهجري فقط (12 ميلادي)، وذلك بغية تسليط الضوء على بعض الإنتاجات الأدبية المغربية في مختلف فنون الأدب: من حيث الشعر، والنثر، واللغة، والتراجم، والتاريخ... وهي إنتاجات تتوزع على قسمين: أولهما الأدب المغربي في المصادر المشرقية. وثانيهما الأدب المغربي الذي ألفه مغاربة رحلوا إلى المشرق فدونوا كتاباتهم هناك.

الكلمات المفتاحية: أدب مغربي، مصادر مشرقية، أعلام، مؤلفات.

Abstract:

This study discussed the subject of Moroccan literature in the Orient, whether it is about Morocco or Andalus. More specifically, we have concentrated only on the 6th century hijri (the 12th gregorian century), in order to shed the light on some Moroccan literary productions in different art forms : frompoetry, to prose, language, translation, and history…

Moreover, these productions are divided into two categories : first of all, Moroccan literature from Oriental sources. And second of all, Moroccan

literature by Moroccans who have moved to the East and did their writings there.

Key words : Moroccan literature, Oriental sources, figures, writings.

مقدمة

عرفت المصادر المشرقية عددا كبيرا من تراجم أعلام الغرب الإسلامي، ولاسيما كتب الطبقات، من أمثال: "إنباه الرواة على أنباء النحاة"، و"إخبار العلماء بأخبار الحكماء" وكلاهما للقفطي، و"عيون الأنباء في طبقات الأطباء" لابن أبي أُصَيْبِعة، و"قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان" لابن الشعار، و"وَفَيَات الأعْيان" لابن خلكان، و"الوافي بالوفيات" للصفدي...

وقد أفرد العلامة محمد بنشريفة كتابه " تراجم مغربية من مصادر مشرقية " للحديث عن العديد من الأعلام المغاربة المبثوثة أسماؤهم بين ثنايا المصادر المشرقية، وهم ممن ينتمون إلى مدن مغربية وأندلسية متنوعة، فنهم السبتي والمراكشي والسلاوي والفاسي والوهراني والقيرواني والإشبيلي والغرناطي والميورقي...(بنشريفة: 1996م، ص5) وهؤلاء تعددت أسباب رحيلهم إلى المشرق، فمنها ما هو ديني، وما هو سياسي، وما هو علمي، إلى غير ذلك من الأسباب. وبلغ بعض هؤلاء إلى بلاد ماوراء النهرين ووصلوا إلى الهند والصين، وسبقوا ابن بطوطة في دخول تلك الأراضي النائية.

سنقتصر في هذه الدراسة على القرن السادس الهجري (12 الميلادي)، وذلك من أجل تسليط الضوء على بعض الإنتاجات الأدبية المغربية هناك ورصد أصدائها، متقيدين في ذلك بأن يكون المصدر المشرقي الذي سنرجع إليه من مؤلفات القرن السادس (من 500هـ إلى 599هـ)، وسنخص في هذا الإطار بالتحديد الأدب المغربي سواء ما تعلق منه بالمغرب الأقصى أوبالأندلس، وذلك لتقارب العدوتين وتشابههما ولارتباطهما سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا آنذاك.

انطلاقا مما تقدم، يمكن طرح الإشكالات الآتية:

- ما هي أبرز المصادر المشرقية في القرن السادس الهجري التي ذكرت بعض الأعلام المغاربة أوأشارت إليهم؟

- كيف ساهمت هذه المصادر في تسليط الضوء على هؤلاء الأعلام الذين رحلوا إلى المشرق لأسباب متعددة، وذلك بما تضمنته من أخبار مفيدة وأشعار جديدة لانكاد نعثر على مثيلاتها في المصادر المغربية والأندلسية ؟

- ما هي أهم المؤلفات التي أنتجها المغاربة في رحلاتهم إلى بلاد المشرق؟

تعتبر الحقبة الزمنية الممتدة ما بين نهاية القرن السادس ومنتصف القرن السابع الهجريين هي الحقبة التي أخذ فيها المغاربة زمام الآداب والعلوم في المشرق، فقد كان المغاربة والأندلسيون يُحَصِّلون في رحلاتهم نحو الحجاز علوما وآدابا مختلفة. وكانوا مشاركين في علوم القرآن والتفسير والأصول والفقه واللغة والتصوف... قاسمهم المشترك في كل ذلك هو الشعر والنثر والنقد. وهكذا نجد أن أغلب هؤلاء نظموا أشعارا، فلانكاد نجد عالماً منهم في أي من العلوم دون أن يكون شاعرا أوكاتبا أوناقدا.

نشير هنا إلى أن الآداب المغربية لم تكن صورة طبق الأصل للآداب الأندلسية كما يظن البعض، بل كانت قائمة بنفسها، تعبر عن شعور أهلها، ولا تتأثر بالأندلس إلا كما تتأثر بالشام أوالعراق، ومجمل القول،"أن الأدب المغربي هو غير الأندلسي، و لم يتأثر به إلا نسبيا، لأن الأدباء المغاربة من غير شك كانوا يتعمدون مخالفة طريقة زملائهم الأندلسيين في الشعر و النثر، قصد مقابلة التحدي بمثله (كنون: 1960، ص 1/ 164-165).

من هذا المنطلق، فإن دراستنا تقوم على تتبع بعض الإنتاجات الأدبية المغربية في مختلف فنون الأدب، وذلك بغية تحقيق جملة من الأهداف لعل أبرزها بيان أهمية مساهمة الأعلام المغاربة في بلورة هذه الفنون، وأن المغاربة لم يكونوا بمنأى عما كان يشهده المشرق من نهضة أدبة وعلمية متنوعة وصل صداها إلى المغرب، مما دفع ببعض هؤلاء الأعلام إلى التأليف والتدوين في الشعر واللغة والسير والتراجم، والتاريخ... وهو ماتشهد به المصادر المشرقية التي نحن بصدد ذكر بعضها في هذه الدراسة.

سنقتصر في هذا المقام على قسمين من الإنتاجات الأدبية المغربية في علاقتها ببلاد المشرق، إذ سنتناول في
أولهما الأدب المغربي في المصادر المشرقية، وسنكتفي هنا بذكر نماذج من المصادر التي أُلفت خلال هذه الفترة وتطرقت إلى هذا الأدب. وسنتناول في ثانيهما إلى الأدب المغربي الذي ألفه مغاربة رحلوا إلى المشرق فدونوا كتاباتهم هناك.

أولا: الأدب المغربي في المصادر المشرقية

نشير في هذا الباب إلى مصدرين مهمين من المصادر المشرقية التي ذكرت بعض الإنتاجات الأدبية لأعلام من المغرب الأقصى بصفة خاصة، وهما "معجم السَّفر" لِلسَّلَفي، و"خريدة القصر وجريدة العصر" للعماد الأصفهاني.

1-"معجم السفر" لأبي طاهر السَّلَفي الأصبهاني (ت 576هـ/ 1180م).

"معجم السفر" كتاب بالغ القيمة، يدل على دقة الملاحظة عند مؤلفه وشغفه بالتقييد، ويقدم لنا صورة دقيقة عن حياة القرن السادس في النواحي العلمية والاجتماعية. ويعتبر هذا المعجم مصدرا مهما للذين كتبوا من بعده في البلدان والتراجم. فقد اعتمده "جمال الدين القفطي" المصري في كتابه "إنباه الرواة على أنباه النحاة"، واعتمده "ياقوت الحموي" في "معجم البلدان" (عباس: 1979، ص9).

تكمن أهمية هذا الكتاب بالنسبة للأدب المغربي، في أن "السلفي" أورد فيه بعض المنتخبات الشعرية لشعراء مغاربة أنشدوها بأنفسهم أو أنشدها لهم غيرهم، ومن بينها: ما أنشده "أبو الحسين يحيى بن القاسم بن عامر الفاسي" من شعر "خشون الفاسي" (السلفي: 1993، ص 442) ، وما أنشده "أبو الحجاج يوسف بن القاسم الأنصاري" من أبيات "لأبي عبد الله محمد بن محفوظ الفاسي" والتي نظمها في أهل مصر (السلفي: 1993، ص458).

وننوه هنا إلى أن معجم "السلفي" ذكر بعض علماء الحديث المغاربة من أمثال "أبي العباس الزرهوني"، وهو من فقهاء مكناسة الزيتون، و"أبي العباس أحمد بن طاهر ابن شيبة الفاسي" (السلفي: 1993، ص 39 و46).

وقد اقتبس "إحسان عباس" من معجم السفر مختارات أندلسية، نشرها بعنوان " أخبار وتراجم أندلسية منتقاة من معجم السفر" ، طبع بدار الثقافة في بيروت عام 1963، في جزء يشتمل على 104 شخصية تتخللها بعض الأسماء والأخبار المغربية.

كما أن الكاتب "محمد محمود زيتون" قدم ترجمة موسعة "للسلفي" ضمّنها كتابه "الحافظ السلفي أشهر علماء الزمان"، وكان من موضوعاتها عرض قائمة بشيوخ "السلفي" وتلاميذه، فقد أورد منهم عددا من المغاربة. وهذا الكتاب منشور بمبادرة من مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية بمطبعة صلاح الدين (المنوني: 2014، ص 1/ 56-57). وقد عني "عبد الله عمر البارودي" بتحقيق "معجم السفر"، وهو صادر عن دار الفكر ببيروت عام 1993.

2-"خَرِيدَة القَصْر و جَرِيدة العَصْر" للعماد الأصفهاني محمد بن حامد (ت 597هـ/1201م).

جمع "الأصفهاني" في هذا الكتاب أخبار شعراء المشرق والمغرب في عصره وما قرب منه، فأصبح يستوعب شعراء العالم الإسلامي في المائتين الخامسة والسادسة. وفرعه إلى أربعة أقسام هي: قسم العراق، وقسم فارس، وقسم الشام والموصل والبلاد المجاورة والجزيرة العربية، وقسم شعراء مصر وما جاورها، وشعراء صقلية والمغرب والأندلس.

نشر القسم المصري منه سنة 1951 بعناية "أحمد أمين" و"شوقي ضيف" و"إحسان عباس". أما القسم العراقي فنشر سنة 1955 بعناية م"حمد بهجت الأثري"، في حين نشر قسم الشام والموصل واليمن والعجم سنة 1955 بتحقيق "شكري فيصل" في أربعة أجزاء؛ بينما تبنت الدار التونسية للنشر طبع ماتبقى من القسم الرابع، فصدر في ثلاثة أجزاء بتحقيق جماعة من الأساتذة هم "آذرتاش آذرنوش"، و"محمد المرزوقي"، و"محمد العروسي المطوي"، و"الجيلاني بن الحاج يحيى":
الجزء الأول: بعنوان قسم شعراء المغرب والأندلس، سنة 1966.
الجزء الثاني والثالث: بنفس العنوان سنة 1971-1972 (المنوني: 2014، ص 65/1).
وآخر ما نشر منه قسم شعراء فارس الصادر بطهران سنة 2000 في ثلاث مجلدات.

لكتاب "خريدة القصر وجريدة العصر" نسخ مختلفة في عدة مكتبات حول العالم، وتعتبر نسخة المكتبة الوطنية بباريس أجودها. وللكتاب أيضا ذيل مطبوع من تأليف "الأصفهاني" نفسه بعنوان "السيل والذيل"، ذكره "ابن خلكان" في كتابه "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان" في ترجمة الشاعر "يحيى بن نزار المنبجي": " فلما كان في أوائل سنة اثنتين وسبعين وستمائة وقفت بالقاهرة المحروسة على مجلد من كتاب "السيل والذيل"تأليف عماد الدين الكاتب الأصفهاني، وقد جعله ذيلا على كتابه "خريدة القصر" فرأيت فيه ترجمة يحيى بن نزار المنبجي المذكور" (ابن خلكان: 1972، ص 250/6).

من الشعراء المغاربة الذين أورد "الأصفهان"ي بعض أشعارهم في باب "ذكر محاسن جماعة من أهل المغرب الأقصى"، نجد: "اليمان بن فاطمة المرابط"، و"عبد الله بن حماد المراكشي"، و"عبد المؤمن بن يحي السجلماسي"، و"محمد المكاسي" المعروف بلقب "ينطلق"، و"حماد بن الرفا الفاسي"، و"علي بن يقظان السبتي" (الأصفهاني: 1971، ص 178/2).

وأورد في باب عنونه بـ"باب في ذكر جماعة وافدين إلى مصر وغيرها من المغرب"؛ جزئيات من جملة ما نظمه "أبو الحكم عبيد الله المظفر المريني" المغربي بدمشق. ومن جملة

الوافدين، أيضاً، "موسى بن عبد الله الأغماتي"، و"علي بن يقظان السبتي" وغيرهم...(الأصفهاني: 1971، ص 2/289-291-302-303-343-345-348).

ثانيا: ما ألفه المغاربة الذين رحلوا إلى المشرق

نشير هنا إلى أنه منذ نهاية القرن الخامس الهجري، أخذ الإبداع الأدبي في المشرق يميل نحو الضعف، لولا أن قيض الله لهذه الحركة الأدبية رجالا من المغرب والأندلس جاؤوا إلى المشرق منهم الكتّاب والشعراء والعلماء، فضخوا دماء جديدة في هذا الأدب، وحافظوا عليه لفترة طويلة من الزمن. وبذلك، ألفوا في المشرق الكتب والدواوين الشعرية ومصنفات التراجم وغيرها، ولقيت إقبالا كبيرا عرف أوجه مع مطلع القرن السابع الهجري.

نخص في هذا الجزء تأليفات ألفها مغاربة في بلاد المشرق عندما رحلوا إليها سواء في رحلاتـهم العلمية أو من أجل قضاء مناسك الحج.

ومن هذه المؤلفات نذكر :

1-"المُعْرِب عن بعض عجائب المَغْرِب" لأبي حامد الغرناطي (ت 565هـ/ 1129م)

يعد صاحبه من رحالة القرن السادس الهجري، إذ رحل إلى بغداد ودمشق وإيران وبلاد التركستان وغيرها، في رحلة طويلة كان له فيها دور كبير في التعريف بالمغرب والأندلس، وكان يشعر خلالها بمدى جهل المشارقة بالمغرب الإسلامي. ولعل هذا الشعور هو ما دفعه إلى تأليف كتابه "المعرب" ، وما ذكر فيه من أعاجيب وغرائب.

ألف "أبو حامد الغرناطي" كتاب "المعرب" ببغداد وأهداه إلى الوزير "عون بن هبيرة"، وخصصه للحديث عن العجائب المنتشرة في مدن المغرب الإسلامي مثل قنطرة طليطلة وبحر الظلمات الذي يقصد به المحيط الأطلسي، ومجمع البحرين وهو مضيق جبل طارق. وخصص باباً للحديث عن أوقات الصلاة، وذكر ساعات الليل والنهار في الزيادة والنقصان بحسب شهور السنة. ثم يستطرد إلى ذكر الفصول الفلكية وطريقة الاستدلال بها على القبلة، ويتحدث عن صفات الأرض وطولها وعرضها، ويصف الجبال ويحدد المسافات بينها والطرق والمسالك فيها (كردي: 2013، ص 29). وبالنظر إلى محتويات الكتاب وترتيبها فإن المؤلف لم يلتزم بمنهج دقيق في التأليف، ولذلك اتصف بالاستطراد وتداخل الموضوعات.

ورغم ذلك فمن أهم ما ميز الكتاب هو وصفه للبلاد التي أقام بها مدة طويلة بآسيا وأوروبا الممتدة من خوارزم إلى سهل المجر. وهو وصف دقيق يعتبر من الأسانيد العلمية التي

يمكن الاعتماد عليها في التاريخ لهذه النواحي ووصف خصائصها الجغرافية سواء كانت طبيعية أو بشرية...

ومن أهم طبعات الكتاب، تلك الصادرة عن المجلس الأعلى للأبحاث العلمية ومعهد التعاون مع العالم العربي بمدريد سنة1991، بتقديم وترجمة وتحقيق "إينغرد بيخارانو". وقد أعادت دار الكتب العلمية ببيروت طبعه سنة 1999.

2- "تحفة الألباب و نخبة الإعجاب" لأبي حامد الغرناطي(نفسه)

ألفه صاحبه نزولا عند رغبة صديقه عمر بن محمد الخضر الأردبيلي بالموصل سنة 557هـ (الغرناطي: 1993، ص 30)،.. وقد رتبه في مقدمة و أربعة أبواب هي:

- الباب الأول: في صفة الدنيا وسكانها من إنسها وجنها؛
- الباب الثاني: في صفة عجائب البلدان وغرائب البنيان؛
- الباب الثالث: في صفة البحار وعجائب حيوناتها، وما يخرج منها من العنبر والقار، وما في جزائرها من أنواع النفط والنار؛
- الباب الرابع: في صفة الحفائر والقبور، وما تضمنت من العظام إلى يوم النشور.

التزم أبو حامد الغرناطي التزاما دقيقا في كتابه هذا بالمنهج الذي وضعه منذ البداية: إلا أنه، من حيث المواضيع، فهو خليط عجيب مما هو مفيد وغير مفيد، ومن الواقعي والأسطوري مما يدخل في نطاق العلم، ومايدخل في نطاق علم العوام والقصص الشعبي. وهو في مجمله تصوير لعجائب الكون بأسلوب مسلٍّ.

لقد كان بإمكان "الغرناطي" أن يؤلف كتابا في وصف رحلته وصفا مفيدا ممتعا، خاصة أنه زار الكثير من البلدان شرقا وغربا، غير أنه أولى أهمية إلى العجائب والغرائب، فجاء كتاباه "المعرب"و"التحفة" أقرب إلى القصص الشعبي منهما إلى أدب الرحلات، واحتويا على مادة عجائبية تشد الأسماع وتثير الإعجاب (كردي: 2013، ص 29).

صدرت الطبعة الأولى من "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" بتحقيق "إسماعيل العرب"ي عن منشورات دار الآفاق الجديدة بالمغرب سنة 1993.

3-"الـمُغرِب في محاسن أهل الـمَغرب" لأبي يحي اليسع بن عيسى الغافقي الجياني البلنسي (ت 575هـ/1180م).

كان "اليسع بن عيسى" فقيها مشاورا مقرئا محدثا، من أهل جيان بالأندلس. رحل إلى المشرق فاستوطن مصر، و هناك ألف هذا الكتاب للسلطان "صلاح الدين الأيوبي" سنة 560هـ (المقري: 1968، ص 379/2).

صدر هذا الكتاب سنة 2016 عن دار الأمان في الرباط، بدراسة وجمع وتوثيق "عبد السلام الجعماطي" وتقديم المحقق "جعفر ابن الحاج السلمي"، بعدما كان يعتبر في عداد المفقودات.

عمل "الجعماطي" في لمّ شتات الكتاب على تتبع النقول من مصادرها وترميمها وإعادة تبويبها ودراستها دراسة دقيقة في مائة وعشرين صفحة عن حياة المؤلف وعصره وقيمة الكتاب ومصادره.

4- رسالة بعنوان "البرهان في ذكر حنين النفوس إلى الأحبة والأوطان" لمحمد بن عبد الكريم التيمي الفاسي (ت 603 أو 604هـ)

يكنى "التميمي" بأبي عبد الله، و هو من أهل فاس. رحل إلى المشرق في رحلة حافلة، أقام فيها خمس عشرة سنة. وهو من رجال الحديث والمعرفة بتراجم الرجال، وحدث بالمغرب والمشرق. وممن أخذ عنه ابن الكَرْدبوس وابن عربي. وتوفي ببلده في حدود سنة 603 أو 604هـ.

و بالنظر الى المدة الزمنية الطويلة التي قضاها "التميمي" في المشرق بعيدا عن وطنه، فيبدو أنه أحس بالغربة والحنين إلى أهله ومدينته، مما جعله يؤلف هذه الرسالة التي يرجح انطلاقا من عنوانها أنه بث فيها شوقه لوطنه ولأحبيته بالمغرب (أبو عبد الله التميمي الفاسي، ص1/ 107.

5- ألفية في النحو وهي المسماة "الدرة الألفية" لأبي زكريا يحي بن مُعْطِ (ت628هـ)

هو أبو زكريا يحي بن معط الزواوي القبيلة المغربي الأصل والنشأة الجزولي البلد.اشتغل بالعربية وعلومها، وكان مبرزا في علم الأدب، قادرا على نظم القوافي. رحل إلى مصر ومنها إلى دمشق أيام الدولة الأيوبية، وأقام فيها مدة طويلة، وهناك نظم ألفيته في النحو المسماة " الدرة الألفية في علم العربية"، تلك التي عمل"ابن مالك" على شاكلتها ألفيته المشهورة (كنون: 1960، ص 153/1).

ويعتبر "ابن معط" من الأعلام المخضرمين الذين عايشوا القرنين السادس والسابع الهجريين، إلاأن جل عمره قضاه في القرن السادس، ولئن كنا نذكر هنا ألفيته في النحو، فلأنه ألّفها إبان المائة السادسة أي سنة 590هـ بدمشق.

"الألفية" عبارة عن منظومة شعرية جمعت علم النحو وقواعد الصرف من بحرين هما: الرجز والسريع. فالمعتاد أن ينظم الشعراء قصائدهم على تفعيلات بحر واحد، لكن "ابن معط" نجح في التوفيق بين هذين البحرين نظراً للتقارب الكبير بينهما في الإيقاع. وقد قام "علي موسى الشوملي" بتحقيقها وشرحها في جزأين، وصدرت طبعتها الأولى عن مكتبة الخريجي بالرياض سنة 1985. ومن أحدث طبعاتها تلك التي حققها "سليمان بن إبراهيم البلكيمي"، وهي صادرة عن دار الفضيلة بمصر سنة 2010م.

لقد أوجد "ابن معط" هذا النمط التعليمي المتكامل في النحو العربي الذي لم يكن موجودا من قبل، فكان بذلك أول من استعمل لفظ "الألفية" وتبعه الآخرون (الموصلي: 2007، ص 7/1).

ونكتفي بما أوردناه هنا من تأليفات وأعلام مغربية ارتبط ذكرهم بالمشرق العربي، سواء ضمن مصادر مشرقية أو بما ألّفوه من كتابات هناك خلال القرن السادس الهجري. وفي هذا دليل على مكانة الآداب المغربية وعلو همة رجالاتها وثقافتهم الموسوعية في مختلف فروع الأدب شعراً ونثراً ولغة وفقهاً وحديثاً وسِيَراً وتراجماً وتاريخاً وغيرها.

خاتمة

هذا غيض من فيض، يتبين من خلاله أن هناك العديد من الأعلام المغاربة الذين تزخر بهم المصادر المشرقية خلال القرن السادس الهجري، من أدباء وعلماء ولغويين، ... وهذا يدل من جهة أولى على مدى التلاقح الأدبي و الفكري بين الأمصار العربية شرقا وغربا. ولعل ما ألفه المغاربة في المشرق يقوم هو الآخر برهانا على ذلك. أما من جهة ثانية، فيدل على غنى المكتبة العربية الإسلامية بما تزخر به من مؤلفات مختلفة الأنواع والمشارب.

- عون بن هبيرة الشيباني، كان وزيرا في بغداد أيام الخليفتين "محمد المقتفي لأمر الله" وولده "يوسف المستنجد بالله". وكان حنبلي المذهب. من مؤلفاته:" الإفصاح في شرح الأحاديث الصحاح ". توفي سنة 560هـ. من مصادر ترجمته: " الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية" لأبي شامة المقدسي، ص 1/ 440-441

- أبو حفص عمر بن محمد بن خضر الأرديلي الموصلي الصوفي معين الدين، يعرف ب "عمر الملاّء" لأنه كان يملأ تنانير الجص بأجرة يتقوّت منها. له كتاب "وسيلة المتعبدين في سيرة سيد المرسلين". توفي سنة 570هـ. من مصادر ترجمته: "الروضتين في أخبار الدولتين والصلاحية" لأبي شامة المقدسي، ص 171/2

- ترجم له الذهبي في "سير أعلام النبلاء"، الطبقة الثالثة والثلاثون، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وبشار معروف وآخرون، ص 22/ 324

- وزن بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن، أما بحر السريع فوزنه: مستفعلن مستفعلن فاعلن.

قائمة المصادر و المراجع

1- ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، ج4، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر، بيروت 1415هـ/ 1995م.

2- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج6، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1972م.

3- أبو حامد الغرناطي ، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، ، تحقيق: إسماعيل العربي، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط 1، المغرب 1413هـ/ 1993م

4- أبو حامد الغرناطي، المعرب عن بعض عجائب المغرِب، تحقيق: محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت 1999م.

5- أبو شامة شهاب الدين المقدسي، الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، ، تحقيق: إبراهيم الزيبق، مؤسسة الرسالة، ط 1، بيروت 1418هـ/ 1997م.

6- أبو الطاهر السلفي، معجم السفر، عبد الله عمر البارودي، دار الفكر، بيروت 1993م.

7- أبو عبد الله التميمي الفاسي، المستفاد في مناقب العُبّاد بمدينة فاس و ما يليها من البلاد، القسم الأول: الدراسة، تحقيق: محمد الشريف، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بتطوان، ط1، الرباط، غشت 2002م.

8- إحسان عباس، أخبار و تراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي، دار الثقافة، ط 2، بيروت 1979م.

9- أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، ج2، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1388هـ/ 1968م،

10- الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج 22، الطبقة الثالثة والثلاثون، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وبشار معروف وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت 1402هـ/ 1982م.

11- عبد العزيز بن جمعة الموصلي ، شرح ألفية ابن معط، ج1، تحقيق: علي موسى الشوملي، دار البصائر، الجزائر 2007م.

12- عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج1،ط2،1380هـ/1960م.

13- العماد الأصفهاني، خريدة القصر و جريدة العصر، ج2، تحقيق: محمد المرزوقي، و محمد العروسي، و الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية، تونس 1971م.

14- علي ابراهيم كردي، أدب الرحل في المغرب و الأندلس، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2013.

15- محمد بنشريفة، تراجم مغربية من مصادر مشرقية، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء 1417هـ/ 1996م.

16- محمد المنوني، المصادر العربية لتاريخ المغرب، ج 1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط 2، الرباط 2014م.

أنثربولوجية الإيقاع الشعبي في إقليم توات

Anthropology of popular rhythm In the Touat region

الدكتور بوسغادي حبيب، محاضر قسم (أ)، المركز الجامعي عين تموشنت (الجزائر)
البريد الالكتروني: habibalii15@gmail.com

الملخص:

منطقة توات كغيرها من مناطق الجزائر الممتدة عبر أراضيها الرحبة، ساهمت بشكل جلي في بناء الحضارة الجزائرية من خلال ما قدمته من علوم وفنون وآداب، مازالت أثافيها واقفة وزاهية تنبئ كل زائر، ولا ينكر هذا إلا جاحد.

تحاول هذه الورقة البحثية أن تميط اللثام عن فن من الفنون الشعبية التي اشتهرت بها منطقة توات بأقاليمها، وهو فن الإيقاع الذي هو نوع من أنواع الأداء والرقص المشوب بالذكر والأناشيد الروحية، والتي تقام في مواسم ومواعيد موقوتة.

سنحاول إحصاء هذه الإيقاعات الشعبية ثم التشهير بها، وما هو الغرض من تأديتها؟، وما هو الحقل الدلالي الطاغي طغيانا عليها؟ وما هي السمة البارزة في أشعار هذه الإيقاعات الشعبية.

الكلمات المفتاحية:

الإيقاع-إقليم توات – الآلات الموسيقية- الشعر الصوفي – الأغنية الشعبية

Research Summary

The Touat region, like other regions of Algeria extending through its vast lands, has clearly contributed to building the Algerian civilization through its sciences, arts, and literature. Its cultural remains are standing and brightly foretelling every visitor; this is undeniably denied.

This research paper attempts to unveil a folklore art that Touat is famous for in its provinces; it is the art of rhythm, which is a type of performance and dance marked with mention and spiritual chants; and that are held in seasons and dates.

We will try to count these popular rhythms and then defame them, and what is the purpose of performing them ?, And what is the semantic field dominated by tyranny? What is the prominent feature in the poems of these popular rhythms.

key words: Rhythm - Touat region - Musical Instruments - Sufi Poetry - Folk Song

1. تمهيد:

إن المتأمل في واقع التراث الشفوي بالجنوب الجزائري، مازال بحاجة ماسة إلى استراتيجية علمية بحتة، للعناية به والتشهير به محليا وعالميا، واستثماره في جميع المجالات ذات الصلة بالموروث الثقافي بعامة.

ولابد من الإشارة إلى أنّ كثيرا من عناصر التراث الشعبي عندنا – تحديدا في جنوبنا الكبير – ما زال يعاني من مشكلة الشفوية التي جعلت كثيرا من تلك العناصر التراثية تضيع بسبب عدم تسجيلها وتدوينها لذلك فنحن نهيب بالباحثين والدارسين للاهتمام بهذا الجانب وإنقاذ ما تبقى من هذا التراث الأدبي الشعبي من خلال تدوينه وتحقيقه ودراسته وتحليله، ليس من شيء إلا لأنه من ذاكرتنا وتاريخنا وشخصيتنا وهويتنا.

ها هو أحد المستشرقين الألمان وهو Hans Stumme كتب متحسرا:" إنّ العرب المغاربة لم يهتموا إلا قليلا بتراثهم الشعبي في شعره ونثره رغم أنهم يملكون إنتاجا أدبيا رائعا، لذلك فإنّ كثيرا من هذا الإبداع خصوصا منه الشعر سينتهي به الأمر إنْ عاجلا أو آجلا إلى الضياع في أعماق محيط النسيان..." (سونك:د.ت، مقدمة)؛ ويقول عميد البيان الشيخ البشير الإبراهيمي في الصدد ذاته:" إنّ الشعر العامي في العربية الذي استبحر فيما بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر يندثر للعلة نفسها وهي عدم التدوين، وإنّ فيه لبدائع لا يليق بها الإهمال، وقد ضاع بعضها ولم يبق إلا القليل مما حفظه الحفاظ ويروونه، وهذا أيضا معرض للزوال لعدم العناية به، وقد أدركنا جماعة يحفظون العجائب من هذا النوع من الشعر ولكنه مات بموتهم"(الإبراهيمي: 2010، ص25)

يعد جنوب الصحراء الجزائرية بمثابة رافد من روافد الثقافة الشعبية الهامة فهي مجموع الحياة في صورها وأنماطها المادية والمعنوية في مسيرة التراث الشعبي.

إنّ هذا التراث الصحراوي عامة ليس بالإنتاج المدون في مجلدات وكفى، إنما هو ذلك التراث الثقافي والتاريخي والإنساني الموجود والممتد في ذات الإنسان المبدع سلوكا وتفكيرا وممارسة، فالنقد الفعلي الحقيقي يتناول هذا الإرث الشفهي أو المدون للإنسان الصحراوي الفاعل فيه على أساس عضوي، وبرؤية نقدية متقدمة وشاملة، والعملية النقدية هذه تسبقها بلا شك عملية جمع التراث، وتدوين الجانب الشفوي منه وتصنيفه، ولا توجد أمّة سكنت الصحراء إلا ولها فلكلورها الشعبي، وحكاياتها وأساطيرها التي تعبر على نحو ما عن طبيعة الحياة والناس في تلك الحقبة من الزمن.

والدارس لبنيات الحضارات الإنسانية المختلفة لا يمكنه أن يتنكر للدور الحضاري الخلاّق الذي لعبته الصحراء في الحياة الإنسانية من تأثير في سائر الحضارات والأمم، ومن هذا المنطلق شكّل التراث الصحراوي مرجعا حقيقيا للدراسة الاجتماعية والتاريخية والدينية والثقافية والإنسانية، حيث شكلت العديد من الموروثات الشعبية الصحراوية من حكم وأمثال شعبية وأغاني ورقصات وطقوس فلكلورية مادة خصبة للباحثين والدارسين، تعكس إبداع الإنسان الصحراوي بشكل خاص (كربيع: 2008، ص137)

والغناء الشعبي في جنوب الجزائر يعد إرثا إنسانيا يجب الاعتناء به وإظهاره للعالم كطقس له قيمة تاريخية لما يحمله من حمولات معرفية وثقافية متوارثة عبر التاريخ البشري للمنطقة، وقد تأثر الشعر الشعبي على مرّ عقود بمختلف الآلات الموسيقية التي أظهرته وطورته وخصصت له حيّزا صوتيا خاصة عن المجتمعات البدوية...وهذا فعلا ما حدث، فالآلات الموسيقية المتوارثة قديما رغم قلتها وبساطتها إلا أنها صاحبت البدو والقبائل الصحراوية زمنا طويلا فكانت لسان حالهم في التغني والابتهاج وقت السمر والغبطة (كربيع: 2008، ص137)

وانطلاقا مما قاله كل من هونس والشيخ الإبراهيمي أمكننا القول أنّ الجماعة التواتية - ذات الفسيفساء العرقية – عرفت عدة فنون ورقصات ميزت الإقليم عن غيره من مناطق الوطن، فكل جزء منه له خصائص وعادات تختلف عن غيره، وقد تتشارك القصور عربها وزنوجها في بعض الفنون وتختلف في فنون أخرى، وتتمايز عن بعضها ببعض المَسْحَات التي يظهر فيها التعبير باديا عن العنصر واللهجة؛ فمن هي منطقة توات؟

.2 التعريف بمنطقة توات:

اسم المنطقة بربري أطلق على الواحات وهي منطقة عريقة تقع في جنوب غرب صحراء الجزائر، وتمتد جغرافيا ضمن امتداد أدرار وتيميمون وعين صالح، ولهذا انقسمت المنطقة إلى ثلاثة أقاليم هي:

- إقليم قورارة: وينحصر الإقليم بين تسابيت وتبلكوزة
- إقليم توات الوسطى: ويأخذ هذا الإقليم البقعة الجغرافية التي بين تسابيت ورقان
- إقليم تيديكلت: وتقع بين منطقتي رقان وفقارة الزوى شرق عين صالح(عماري: 2019، ص388)

وقد وصف أبو القاسم سعد الله المنطقة قائلا:" وهذه المنطقة غنية بتراثها العلمي والديني،وغنية بعلمائها ومؤلفيها، وبزاياها ونظمها، وكذلك غنية بآثارها ومكتباتها"(سعد الله: 1998، 142/3)

.3 تعريف الإيقاع:

الإيقاع في اللغة مصدر الفعل أوقع؛ وأوقع المغني: وضع الحان الغناء على موقعها وميزانها. وفي المعجم الوسيط هو: " اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"(مجمع اللغة العربية بالقاهرة: د.ت، ص1093)

أما في عرف الإصطلاح الأدبي والشعري بخاصة فهو حركة النغم الصادر عن تأليف الكلام المنثور والمنظوم، والناتج عن تجاور أصوات الحروف في اللفظة الواحدة، وعن نسق تزاوج الكلمات فيما بينها، وعن انتظام ذلك كله.

وعليه؛ فهو حصيلته النهائية، تواتر الحركة النغمية من حيث تآلف مختلف العناصر الموسيقية، أو تنافرها، ومن حيث درجة ذلك التآلف ومؤثراته الإيحائية، غنًى أو فقرًا، اتساعًا أو ضيقًا، تنوعًا أو رتابةً(بديع يعقوب: 2006، 465/3)، وجاء في المعجم الفلسفي من أنه:" مصطلح موسيقي ينصب على مجموعة من أوزان النغم، والوزن انقسام عمل موسيقي إلى أجزاء جميعها ذات مدة واحدة.. فالإيقاع مركب موسيقي يشتمل على أزمان غير متساوية، وهو جانب الموسيقى في الشعر، والوزن صيغة آلية، والإيقاع إبداع جمالي"(مجمع اللغة العربية بالقاهرة: 1983، ص29)، ويقول جميل صليبا في معجمه من أنه:" وفي الاصطلاح معنيان: الأول عام وهو إطلاقه على اتصاف الحركات والعمليات بالنظام الدوري فإذا كانت الحركات متساوية الأزمنة يسمى الإيقاع موصلا وإذا كانت متفاضلة الأزمنة في أدوار قصار سمي الإيقاع مفصلا"(صليبا:

1982، ص185)، وجاء في معجم لاروس العربي الأساسي:" اطراد الفترات الزمنية التي يقع فيها أداء صوتي ما، بحيث يكون لهذا الأداء أثر سار للنفس لدى سماعه"(اللغويون العرب: 2003، ص1327)

4. أهم الإيقاعات الشعبية بتوات:

تزخر الأقاليم التواتية بعديد الإيقاعات الشعبية، منها ما هو عام بين مجموع الأقاليم ومنها ما هو خاص بكل إقليم، وهذه الإيقاعات كثيرة جدا وأكثر من أن تحصى نذكر منها على سبيل التمثيل عشرُ إيقاعات وهي(أبا الصافي جعفري: 2014، ص ص394-409):

1.4. إيقاع أهليل: هذا الإيقاع ذو لهجة زناتية، معظم قصائده تقوم على التهليل والتحميد، والصلاة على الرسول الكريم؛ ومن أهم مناطق طقس هذا الإيقاع: تيميمون، وأوقرون، وشروين، وتنركوك؛ يؤدى في شكل حلقة دائرية يصطف فيها الرجال وقوفا ويتوسط الحلقة مقدم الفرقة، ويعتمد في إيقاعه على أصوات رجال الفرقة وتصفيقهم لا غير.

2.4. إيقاع إيشو: هو نوع من الرقص، من أهم مناطقه: قرية ولاد الحاج و قرية زاقلو، ويقوم أساسا على ملاعبة شخص معين بعد أن يرتدي عباءة من ألياف النخيل القابلة للاشتعال ثم يرقص وسط جمع من الحضور على أنغام قصائد محددة.

3.4. إيقاع صارة: يعتمد في أدائه على الرقص الثنائي بين فردين داخل حلقة جماعية، وفيه يُبْنَى الإيقاع فيه على تقاطع أصوات المغنين مع أصوات العصي المضروبة مع بعضها البعض، حيث يقوم كل فرد بضرب عصاة الفرد الذي أمامه في المرة الأولى ثم الفرد الذي خلفه في المرة الموالية.

4.4. إيقاع الحضرة أو إيقاع الفُقْرَة، ويقام في كل إقليم توات: يتم الأداء في هذا الإيقاع جماعيا أيضا وبوقوف المجموعة في صفين متقابلين وجها لوجه وفي وسطهما تتقدم رؤوس الفرقة وروادها أماما وخلفا وهي تردد المدائح على أن يردد من ورائهم كافة أعضاء الفرقة رأس المديح وأبياته المحورية .كما أن الأداء يبدأ ثقيلا أولا ثم سرعان ما يتحول بتغير نمط الإيقاع إلى إيقاع خفيف ينسجم معه كافة الأعضاء إلى درجة الذوبان فيه والتي تنتهي بحالة الجذب أحيانا.

وتعتبر الطريقة الطيبية الصوفية الأكثر ممارسة وأداء لإيقاع الحضرة بالإقليم التواتي ، ذلك أنها الطريقة الأهم والأوسع بأرض توات انتماء وحضورا ونشاطا ، ولعل أهم ميزة طبعت

هذه الطريقة منذ دخولها أرض توات وحتى يومنا هذا هو امتداد خارطتها الجغرافية المتوزعة بين قصور إقليم قورارة شمالا ومرورا بأرض توات الوسطى وصولا إلى أرض تدكلت جنوبا.

ومن أشهر فرق الحضرة ، أو فرق الفقرة التابعة لهذه الطريقة نذكر : فقرة تمنطيط ، فقرة تطاف ، فقرة زاوية بلال ، فقرة تيلولين ، فقرة زاوية كنتة ، فقرة سيدي يوسف، فقرة بني مهلال، فقرة شروين ، فقرة أوقروت ، فقرة ماسين . ولكل واحدة من هذه الفرق (الفقرات) مقدم يتولى رعاية شؤونها وتنظيم أمور رحلاتها ، بالإضافة إلى إشرافه الشخصي على تسليم أوراد الطريقة للمنتسبين الجدد.

ومن أهم وأشهر قصائد الحضرة في توات عامة نذكر تمثيلا لا حصرا: قصائد الشاعر الشيخ سيدي محمد الإداوعلي، و قصائد الشاعر الشيخ سيدي محمد بن المبروك البدواوي، و قصائد الشاعرة نانة عيشة بنت سيدي محمد بن المبروك، وقصائد الشاعر الشيخ سيدي البكري بن عبد الرحمان، وقصائد الشاعر الشيخ سيدي عبد العزيز المهداوي، وقصائد أخرى مختلفة لشعراء من الإقليم ومن خارجه.

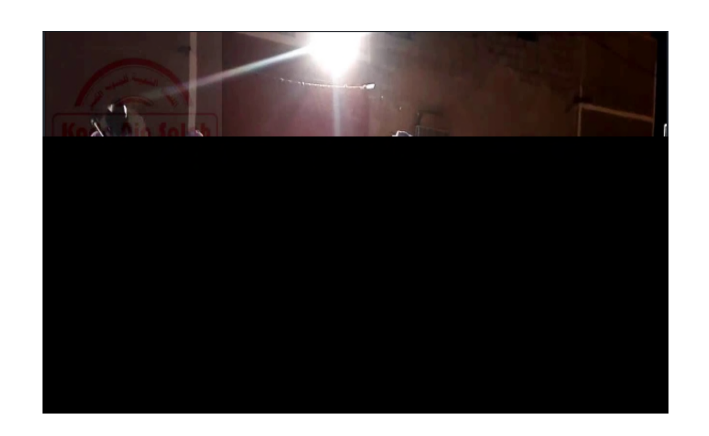
5.4. إيقاع البارود:

هي رقصة فلكلورية تؤدى في إطار جماعي منظم، وتستخدم فيها البنادق المعروف محليا بـ (المكحلة)، وتتردد فيها أبيات شعرية مدحية أوحكمية في الغالب لتنتهي بإطلاق البارود جماعيا في شكل صوت واحد ومدوي وهو معيار الفشل والنجاح غالبا عند أعضاء الفرقة وكذا جمع الحاضرين.

تُؤَدّى في كلّ إقليم توات، من قبل مجموعة من الأشخاص في الغالب هي مجموعة القصر التي تزيد وتنقص بحسب تعداد سكان القصر ، ويكون الرقص في شكل دوراني حلقي .ويتوسط الحلقة مجموع العازفين على الطبول والمزامير تبدأ رقصة البارود في العادة بترديد بيت الحلقة المعروف بالصيغة لمرات عديدة ودون إيقاع ، وبعد حفظه من قبل كافة أعضاء الحلقة يشرع في ضرب كافة أنواع الطبول الممزوج بنغم الزمار ليعطي إيقاعا نغميا يتماشى وحركة الأعضاء داخل الفرقة.وبعد مدة من هذا الإيقاع ينتقل الأعضاء بإشارة من قائد الفرقة إلى إيقاع أخف من سابقه وهو الذي ينتهي بالإطلاق الجماعي والموحد للبارود وبإشارة من قائد الفرقة الذي يتوسط المجموعة.

6.4. إيقاع العبيد (قرقابو): منطقتها المشهورة بها سكان قرية تدكلت بأولف، يبْنَى في أدائه على ترديد مقطوعات شعرية نغمية خفيفة تتقاطع مع قرقبة أدوات استعماله الحديدية، وهي رقصة شعبية يقال أنها أتت من إفريقيا السوداء مع العبيد الذين جاء للمنطقة وتتشكل فرقة قرقابوا من مجموعة من الرجال الحاملين صنجات (قطع حديد مغروفة) والطبل عند رئيس الفرقة يبدؤ الايقاع على الطبل بترديد كلمات تشمل المدح النبوي مصحوبة بإقاع الصنجات في أن واحد حتى ينسجم الإيقاع الموسيقي مع الحركات الجمعية المتنوعة أحيانا تشير إلي نهاية رقصة وبدء أخرى إلي نهاية الرقصة.

7.4. إيقاع التويزة: كل إقليم توات، ويبنى إيقاعها أساسا على أصوات الطبل الممزوج ببعض الأداءات الجماعية لبعض المقاطع الغنائية الخاصة، حيث يكون أصحاب الطبل وجها لوجه أمام مجمع المال وقد يكونون خلفهم أو بجوارهم .كما يشترك العمال أيضا في أداءات هذا الإيقاع بداية ونهاية. أما عن أوقات هذا الإيقاع فإنه يؤدى في كل مناسبات التعاون الجماعية من إصلاح للفقاقير، مواسم الحصاد والدرس، ومناسبات نزع الرمال وفك العزلة وغيرها.



8.4. إيقاع الطبل: يبْنى هذا الإيقاع أساسا على آلة الطبل، ومنطقتها المشهورة بها سكان تدكلت بأولف.

يؤَدَى هذا الإيقاع في شكل صفوف متلاصقة ومتوازنة ويبْنَى أساسا على ترديد أبيات قصائد غزلية أو وصفية بحيث يكون الأداء فرديا أولا ثم جماعيا وهكذا حتى نهاية القصيدة مع تغيير في الإيقاع بين الفينة والأخرى ويتقاطع فيه التصفيق والأداء جنبا إلى جنب.

وهو نوع فلكلوري يعرف في منطقة تيديكلت "بطبل عين بلبالة" وفي منطقة توات يعرف تحت اسم "الشلالي" يعزف الطبل في المواسم والزيارات والأعراس التقليدية، من الآلات التي يستعملها الطبل الكبير الناي، المزود ويرفق بتصفيفات وأهازيج عالية. -البرزانة: وهي ما يعرف برقصة السيوف.

9.4. إيقاع الركبية: سمي بذلك لأنه يؤدى قعودا على الركب، ويؤدى الإيقاع في شكل صفين متقابلين بحيث يتقاطع كل فرد من الصف الأول مع نظيره من الصف الثاني بينما يكون مقدم المقاطع في وسط الصفين لتغيير الإيقاع والكلمات.

10.4. إيقاع التندي: يقرع عند المناسبات والأفراح، وخاصة أثناء رجوع القوافل من السفر لمدح الرجال ويعبرون عن الفرحة وقدوم الأهالي يقمن النساء بأداء رقصة التندي ويرددون الأبيات الشعرية والزغاريد.

ومن الآلات الموسيقية التي تستخدم (التطبلت)،وهذا الطبل مقعر من الداخل، إذ يعتبر المنشط الرئيس للرقص.

5. الخصائص المميزة لهذه الإيقاعات:

1.5. قدسية المكان:

هذه الرقصات لا تؤدى في البيت بل تؤدى خارجه إذ لا يزال أهل إقليم توات يحافظون على عاداتهم وطقوسهم البدائية، إذ يخرج الجميع كبارا وصغارا، رجالا ونساء إلى مكان مخصص، وهذا الأخير – أي المكان المقدس - الذي تعد مغادرة البيت للانتقال إليه هو بمثابة موت رمزي إذ يتم إنجاز طقوس الموت والميلاد في فضاء مقدس، لذا يتم إبعاد الإنسان الخاضع لطقوس العبور عن فضائه الدنيوي –البيت- إلى فضاء تنتقيه الجماعة بناء على علامات تشير إلى قداسته(ديلمي: 2018، ص154)

2.5. قدسية الزمن:

هذه الرقصات ذات الطابع الجماعي والتي تؤدى في رحاب الطبيعة تؤدى في أزمنة محددة هي أزمنة انتقالية كحفلات ومواسم السبوع والختان والزواج والحج والأولياء ...

لقد كانت هذه الطقوس تؤدى في الأزمنة البدائية لتسمح للإنسان بتجديد الحياة والعودة بها إلى الزمن الأول بعد أن أصابها الخراب، فالإنسان بتصرفه هذا يعيد بناء الكون كما صنعته الآلهة في الزمن الأول وهو إذ يفعل ذلك فإنه يعيد تجديد ذاته لكي تصير أقوى وأقدر على

مواجهة الصعوبات والأخطار التي تترصده، يقول ألبيديل:" لقد كان البناء الكوني يبلى دوريا في نهاية كل عام أو أي دورة زمنية أخرى كان يجب أن يملأ النقص ويصحح البناء الكوني المتأرجح ويرمم كما يرمم المنزل القديم لقد كان ضروريا ضرورة ملحة تأجيج جذوة الزمن الذي خبا...ولاشك في أن الطقس عصب الحياة للمجتمع القديم وعلاوة على ذلك كان الطقس يبدد الانفعالات الزائدة قلق الانتظار والاضطراب وعدم الثقة ينبغي أن نقيم الطقس ذا الصلة ولن يحرم الآلهة البشر من رحمتهم وسيتلقى البشر والحيوانات والنباتات احتياطيا جديدا من طاقة الحياة"(ألبديل: د.ت، ص118-119)

إنّ بعض الطقوس هي الأخرى قد تحررت من نصوصها اللغوية الأسطورية التي كانت تفسرها فاتخذت طابعا احتفاليا مجردا من كل قدسي بدائي، وتم تعويضه بمقدس آخر هو الدعاء لله والتبرك برسوله الكريم، وهذا لأن الرقص منظومة ثقافية مرتبطة بباقي المنظومات الثقافية.

إنّ التمسك بهذه الممارسة الطقسية البدائية وعبورها لقرون من الزمن وتأقلمها مع المستجدات الثقافية يدل على أنّ الإنسان ما دام يرى" العالم يظل هناك ذكرى أو حنين غامض إلى سلوك ديني بَطُلَ استعماله" (ميرسيا: 1987، ص173)؛ مما يدل على أن الإنسان المعاصر كالإنسان البدائي بحاجة لأن يحيا في كون مقدس.

3.5. تؤدى رقصا:

للرقص تاريخ عريق في التراث العربي فقد استخدم الناس من مختلف مواقعهم وشرائحهم الرقص في مناسبات عديدة، مثل الانتصارات والأعياد الوطنية وحفلات الأعراس، ومازال يحقق حضورا لدى غالبية المجتمعات العربية والإسلامية في مناسبات وطنية واجتماعية؛ وعندما نتحدث عن الرقص فإننا نتحدث عن ثنائية العلاقة بين الظاهر والباطن في عالم الانسان(عبد الباقي: 2015، ص130)

والرقص في عرف المعاجم أنّه من " الخبب، وفي التهذيب ضرب من الخبب، وهو مصدر رقص يرقص رقصا، عن سيبويه، ورجل مِرْقص كثير الخبب...قال أبو بكر والرقص الارتفاع والانخفاض، وقد أرقص القوم في سيرهم إذا كانوا يرتفعون وينخفضون"(ابن منظور: د.ت، 7/42-43)

وفي الاصطلاح فيطلق على أحد الفنون التعبيرية التي تقوم على تحريك أعضاء الجسم تحريكا منسجما ومتناغما مع الإيقاع الغنائي أو الموسيقي المصاحبة،" فالرقص هو جملة من

الحركات الموقعة التي يؤديها الإنسان بجسمه وتختلف الصورة المشهدية حسب حالة راقصة أو الشخصية النفسية والجسدية ومن مجتمع لآخر"(السلامي: 2007، ص164)، ويعرفه الجيلاني على أنه" لغة بلا كلام ولغة ما بعد الكلام وتفجير لغريزة الحياة التواقة إلى التخلص من الازدواجية وله وظائف أسطورية ودينية وغرامية وهو ذاكرة تاريخية مهمة جدا ومجال ثري لعدة أبحاث ودراسات"(الغرابي: 2010، ص45)، ويعرفه كل من الدمرداش وإبراهيم توفيق بأنه" رقص الجماعة في بيئتها واشتمال هذا الرقص على العادات والتقاليد والمعارف والمعتقدات والخبرات وغيرها من مظاهر الثقافة الشعبية"(الدمرداش وتوفيق: 2007، ص80)

وعلى العموم فإن الرقص الشعبي هو من أقدم الفنون التي مارسها الإنسان في كل دورات حياته، في الحروب في الأفراح في الأطراح، كما نجده أيضا قد ارتبط بالمقدس وبالدنيوي، " ويتميز الرقص الشعبي سواء كان أداؤه لغرض ديني أو سياسي أو لمجرد اللهو أو اللعب بأنه ذو صبغة دينية حركية تبدأ وتنتهي طبقا لتغيرات منطقية ووفقا لأهميتها للإنسان في عالمه الذي يعيشه وهناك علاقة وثيقة بين الأجناس المختلفة والرقص الشعبي، فالرقص الخاص بجنس من الأجناس بصفة عامة يؤديه الراقصون لتحقيق معاني الاتصال ومظاهر الاحتفال التي يفهمها أفراد تلك الأجناس وقد تكون هذه الرقصات تعبيرا عن الأفكار السائدة وبيانا لدور الآلهة والأبطال الذين يحتلون مكانة هامة في معتقداتهم"(الدمرداش وتوفيق: 2007، ص85)

إن أداء هذه الرقصات في مناسبات محددة يدل على طابعها الديني وعلى أنها طقس من طقوس العبور، أي يتم الانتقال فيها من حالة سابقة إلى حالة جديدة مغايرة للتي سبقتها.

4.5. غناؤها غناء شعبي:

تعرّف الأغنية الشعبية على أنها" الأغنية التي يرددها الشعب ويستوعبها ويتناقلها وتصدر عن وجدانه وتعبر عن آماله وليس شرطا أن يكون الشعب هو مؤلفها بل تبناها من مؤلفها الأصلي المجهول فأصبحت ملكا للشعب"(الخوري: 1979، ص17)

وتعتبر الأغنية الشعبية رواسب لتجارب طويلة عاناها الأجداد ونتاجا لتفاعلهم مع بيئتهم الجغرافية والطبيعية وحصائل ظروفهم التاريخية (الحشيشة: 1978، ص70)

ترتبط الأغنية الشعبية ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان في كامل مراحلها لذلك نجدها ثرية ومتنوعة في أساليبها وأغراضها بتنوع المناسبات الاحتفالية الدينية منها والدنيوية، ويمكن تصنيفها على الشكل التالي:

1. الأغاني الدينية كالمدائح النبوية ومدائح الأولياء والصالحين
2. أغاني المناسبات الاحتفالية كأغاني الأعراس
3. أغاني العمل كأغاني جني الزيتون وأغاني البحارة وهلم جرا(زكري: 2014، ص73)

وما يمكن تمييزه حول النص الشعري المؤدى في الأغنية الشعبية أنه ذو مميزات، منها: "يتميز بجزالة المعنى ورقة اللفظ واكتنازه بالحكم والأمثال وغالبا ما يكون هذا النص أبياتا من الشعر الشعبي النابع من عامة الشعب والذي يرتكز على اللهجة العامية ولا يعني أن شعر العامية برمته أو الشعر الملحون هو بالضرورة شعر شعبي لأن الشعر الملحون قد يعبر عن مزاج قائله المتفرد وعن ذاته وتجربته الشخصية بينما يعكس مضمون الشعر الشعبي التجربة الجماعية والأحاسيس العامة"(البقلوطي: 1998، ص18)

أما من حيث كلمة الأغنية الشعبية" فتأتي عفوية منبعثة من الذات الشعبية غير المعقدة، الدافقة بالأحاسيس دون محاولة لكتمانها أو تغطيتها بكلمات منسقة ومنمقة، لذلك فإننا نجد أن هذه الكلمة تكون في ظاهرها بسيط وفي فحواها عمق وصدق في التعبير"(الخوري: 1979، ص18)

5.5. طابعه ديني له علاقة بالتصوف:

التصوف هو ذلك الشعر الذي ينتجه تأليفا وأداء جماعات دراويش الصوفية بوصفه نتاجا للمعتقدات الصوفية الخاصة بهم وما نتج عنها من طقوس وشعائر.

وإذا كان منشدو الذكر الرواة الأساسيون لهذا الشعر يقومون بدور مؤثر وفعال في سبيل الحفاظ عليه سواء من حيث حفظ النصوص وتداولها أو من حيث تطويرهم لأساليب الأداء فإنهم يعتمدون على مصدرين أساسين: الأصل المطبوع (القصائد والموشحات) والأصل الشفاهي (المواويل والأزجال).

وينهض هذا النوع من الشعر على المعايير التالية:

أ/ التزامه الشكل الأدبي الشعبي قالبا للتعبير مثل الموال والزجل وغيرهما وتوسطه بالعامية على الرغم من أنه ينشد مع الشعر الصوفي الفصيح.

ب/ التزامه التعبير عن وجدان جماعة معينة من المنشدين كالصوفية مثلا

ج/ اتخاذه المناسبات الشعبية مجالا للأداء مثل الموالد والليالي وحضرات الساحة أمام أضرحة الأولياء(عبد الحافظ: 2013، ص73-74)

من هنا نلفي القصائد الصوفية قد اتخذت شهرة كبيرة من خلال اتجاهين رئيسيين هما:

أ/ الحب الإلهي والانصراف إلى التغزل في الذات الإلهية والتوحيد وذكر الصفات الجلالة؛ وقد استمر هذا الشعر يؤدى في المجالس والحضرات منذ نشأته إلى يوم الناس هذا.

ب/ الحب النبوي (المدائح) وانصرف إلى التغزل بالحضرة المحمدية والتوسل بالنبي وأوصافه وقصة المولد؛ وقد برع في المدائح النبوية الشيخ البوصيري في قصيدته البردة، التي راح جل شعراء المديح يقيمون عليها المعارضات على غرار البارودي وشوقي

وأما الشروح (المواويل والأزجال) فقد تأثرت بذات الأفكار التي تناولتها القصائد إلا أنها اعتمدت على الصيغ الشفاهية لصياغة الأفكار الشائعة بين الدروايش...فأغرقوا في أشعار التوحيد ووصف الذات والتوسل بالله وبالنبي وآل البيت والأولياء فضلا عن الخمر المعنوية والحب والعشق الإلهي والنبوي وفي السلوك وتربية المريدين؛ ثم أغرقت في كرامات الأولياء واحتل باب المدائح النبوية قطاعا كبيرا من الأشعار الشعبية في أشكال الموال و الأزجال (عبد الحافظ: 2013، ص76)

6. نماذج من الأغاني الشعبية في الإيقاعات التواتية:

ومن الأغاني التي يرددها التواتيون عادة أثناء رقصاتهم وشطحاتهم – وهي كثيرة جدا – مايلي:

1. قصيدة توبوا يا ناس الحال: والتي مطلعها:

تُوبوُا يَا نَاسْ الحَالْ مَا بْقَاتْ اوْلـعْ مَنْ بَعْدْ الشْرِيفْ العَلاّوِي
غَابْ الفُضِيلْ اللهْ يَرْحمُو مُولاَيْ اليَزِيدْ
مَاتْ عْلَى مَنْ جَرْحُوا أُوسَارْ بَالفْرَاقْ وْتْمَامْ العَشْقْ مَا صَابْ
ايْداوِي آشْ يْدَاوِي هَمْ الفْرَاقْ مجْرُوحْ ابْغِيرْ حْدِيدْ(سرقمة: 2008، ص11)

فالشاعر في هذه الأبيات يدعو رجال الصوفية إلى التوبة والإقلاع عن متع الحياة لأنه لم يبق أي ولع بعد موت الشريف العلوي ولم يبق أي شوق وزهو لأن علة كل ذلك قد ذهبت بوفاة اليزيد.

2. قصيدة لله يا جمع المومنين ، والتي طالعها:

للهْ يَا جمْعْ المومْنِينْ صَلُوا عْلَى بُوفَاطمَةَ
يَا لجْوَادْ اللِي حَاضْرِينْ صَلُوا عْلَى جَدْ الحُسِينْ
هَذِي قَصَة بْحَدِيثْهَا فِي كْتَابْ كْبِيرْ لْقِيتْهَا
وَابْنْ عَاشرِ حْصِيتْهَا   وَابْنْ عَبَاسْ عْلَى يمين

قَصَة عْبِيد فِي خَلْوْتَا   يَعْبَد مُولاَهْ بْنِيْتُو
جَاهْ الشِيطَانْ يَفَلْتو   صَابُو مَتْوَحَد باليقين
جَابْ لِيه اعْظَمْ مَنْ القَبْرْ   لاحو في حجرو بالقدر(سرقة: 2008، ص14)

3. قصيدة كل يوم عليكم براح والتي مطلعها:

كُلْ يُومْ عْليكُمْ بَرّاحْ يَا الصّلاّحْ   يَا رِجَالْ الله غِيثُونِي
قُلْتْ بِاسمْ الله بَاشْ ابْدِيتْ   فِي كْلاَمِي نَظْمِي بِيتُو

وفي مقطع آخر:

يَا اهْلَ الهَمّة وَالتّصرِيفْ   بِينكُمْ بَاغِي نَسْتَسْرَا
يا شْيُوخِي عَالَمْ والشْرِيفْ   قاع فيكم درت النعرا

وفي مقطع آخر:

يَا لِسَالْكِينْ بِالكْمَالْ   بْغِيتْ فِيكُمْ قَاعْ المعروف
يا المجدوبين أهل الحال   يا سيادي قلبي ملهوف

وفي مقطع آخر:

باغي فيكم الجاه الكبير   عند ربي راجل وامرا
يَا أَهْلَ البَرَكَة والخِيرْ   خَرْجُونِي مِنْ ذَا الغَمْرَة
بَالِي فِي بَابْ التّسْخِيرْ   أو بِينكُمْ يَا نَاسْ الحَضْرِة
يا الصَادْقِينْ بالافْرَاحْ   بِينكُمْ جُمْلاً ديروني(سرقة: 2008، ص17)

قصيدة صلوا عليه:

صَلُو عْليهْ بَصْلاة البْصِيري والبَغْدَادِي... و بْكَـا الحَلاَبي فِي مَدْحو مُحَمّدْ
بيه الرسول سيدنا محمد أمة سعدهـا.... مول الشفاعة الكبرى في القيامة رجيتها
سَمْعو وَاشْ دَارُوا لاَحو السْلَى عْليـهْ وَرَجْمُوهْ.... حتى سال دمو كاهن سحار راهـم تهموه
تسعة في تسعة والأربعا نبدى هول الهادي... عام اثنين وتسعين تسعمية و الف ميلادي
زَادْ الرْسُولْ فِي نْهَارْ اثْنِينْ وْ عَشْرَة في الرْبِيعْ.... ضْوَاتْ الأَرْضْ وْالسْمَـا والدّنْيا بْنُورْ الشْفِيعْ
صلو على لي مايكتب شي ولا يقرى......اعطـاه مول القدرة شفاعة الكبـرى(أبا الصافي جعفري: 2014، ص 396)

4. قصيدة النبي حق:

مُحّمَدْ مَعْرُوفْ مُولَى لْأمَانَة

مُحّمَدْ معروف وجهه نوراني

مُحّمَدْ مَا هُوشْ رَاجَلْ بَرّاني

مَا هو شَاعِرْ مَا يقْرَا فينا

هَذْ الشّي محَاْل مَسّ مَنْ الجَانْ

اسْمْعُوا يَا قُومْ رَبّي كرّمنا

وابعث فينا نور جاب البرهان

هذا النبي حْقيق بْنُوار جانا

مَا هُو لَا عَرّاف ولاَ كَهّاْن (أبا الصافي جعفري: 2014، ص 651)

5. قصيدة فضل الله على العباد:

رَبّي مَنْ عْلَى عْبَاده وْعْطَاهُمْ

هْدية تحْمِي مَنْ هْمُومْ العْقَابْ

نْذَرْهُم ولّي تنجَحْ ورّلهم

قالهم في الباقية كاين حساب

والحياة حيات صوات عليهم

بَانْ الحَقْ وْمَا بْقَى غِيرْ الصْوَابْ

وعطاهم مصباح ضاوي علاّهم

وْعْطَاهُمْ مَفْتَاحْ لجَمْيعْ الأَبْوَابْ (أبا الصافي جعفري: 2014، ص 560)

6. قصيدة لّيام:

لّيَامْ نَاقْصَة مَنْ لَعْمَارْ

وأنا نظل نحسب فيها

لّيَامْ غَارَتْنَا بْقبِيحْ العَارْ

وْليا أنت تفكر في مجراها

ليام غرقت مَ لّبحار

فَرْعُونْ كَانْ غَالَطْ تَايَهْ فِيهَا

ليام طقس يتقلب باستمرار

لِيَامْ خَادْعَة شَارَبْ مَنْ مَاهَا (أبا الصافي جعفري: 2014، ص 584)

ما يلاحظ على هذه الأزجال وغيرها كثير – أكثر من أن يحصى - أنها أغان شعبية دينية أو مدائح نبوية، لها دور مهم في تماسك المجتمع الشعبي والتفافه حول العادات والأعراف والتقاليد المحلية، وبما أن الدين الإسلامي جزء من هذه التقاليد فهو يقود جل تلك الثقافات والتوجهات المحلية للمجتمع دون خلل قد يزعزع استقرارهم وتواصلهم نحو تلك العادات الضاربة بجذورها في ذهنية المجتمع الشعبي، وجل تلك الأغاني الشعبية الدينية هي تدور حول طقوس ومواسم دينية منها موسم الاحتفال بعاشوراء، والمولد النبوي، وبالسنة الهجرية، والاحتفال والتضرع إلى الأولياء الصالحين، وغيرها من الطقوس الشعبية الدينية التي عرفها الفرد الشعبي الجزائري، " ويتميز هذا النوع من المديح بإيقاعات وتلحين خاص، عادة ما يكون مرتبطا بالشعائر الدينية، تارة يأخذ طابع الدعاء والتضرع إلى الخالق ورسوله، وتارة الاستعانة بالأولياء الصالحين والزوايا"(سنوسي: 2009، ص55)

7. الحقول الدلالية للأشعار:

الغالب على هذه الأشعار مايلي:

مدح الذات العلية، والتضرع إليها.

مدح الرسول الكريم والإشادة بصفاته وأخلاقه.

التوسل بالنبي الكريم وطلب الشفاعة منه.

التوسل بالأولياء الصالحين والمقربين.

الحث على ترك الدنيا والتحذير من مغبتها وغبنها.

التذكير بيوم المعاد.

الحث على فعل الخير.

الحث على العمل والجد.

8. الخاتمة:

بعد هذه الجولة في منطقة توات ومعانقة تراث الإيقاع بها توصل البحث إلى النتائج التالية:

1. باتت الصحراء تمثل خزانا للثقافة الشعبية الجزائرية إذ يتعرف المتلقي السائح في إطار السياحة الداخلية على العديد من الطبوع والإيقاعات.
2. الحفاظ على التراث الجزائري مهما كان نوعه وحيثما وجد مكانه مسؤولية الجميع.

3. ضرورة النهوض به عبر كل الوسائط الإعلامية والتاريخية والثقافية والمؤسسات الرسمية من أجل الارتقاء بهذا الإرث المادي الذيهو ملك للإنسانية جمعاء.
4. من أسباب عدم الاهتمام بهذا الموروث – وغيره كثير في ربوع وطننا – هي تلك النظرة الدونية اتجاهه، لأننا لم ندرك بعد أنه جزء من هويتنا وثقافتنا وماضينا وحاضرنا ومستقبلنا.
5. الإيقاعات الشعبية في مناطق توات تعبر في مجملها عن عاطفة دينية نراها صادقة معبرة عن إحساس عميق للدين الإسلامي، عكست لنا أيضا تشبع سكان المنطقة بتعاليمه التي كانت تلقن في الزوايا والكّاتيب والمساجد.

ومن المقترحات التي يمكن أن ندبّج بها هذه المقالة:

6. التفكير الجاد في ضرورة إنقاذ ما تبقى من هذا الموروث المتنوع في الشمال والهضاب والجنوب.
7. توظيف هذا الموروث في الاعمال الأدبية (الرواية والمسرحية والقصة) لضمان استمراره.
8. ضرورة العمل ضمن فرق بحث لضمان العمل الجماعي الذي يمكنه الحصول على نتائج تكون أكبر وأكثر من العمل الفردي.

9.التهميش:

1. إبراهيم عبد الحافظ، الإبداع وآليات التجديد في الشعر الصوفي الشعبي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد23، السنة6، خريف 2013.
2. أحمد أبّا الصّافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها وبلاغتها وأمثالها وحكمها وعيون أشعارها، ط1، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2014.
3. إيميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، الجزء 3، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006.
4. البشير الإبراهيمي، التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر، ط1، دار الأمة، الجزائر، 2010.
5. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ط1، دار الكّاب اللبناني، بيروت، 1982.
6. زكري فاطمة، اللهجة الموسيقية في الأغنية الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد26، السنة7، صيف2014.

7. حسان البديل إسحاق، سحر الأساطير دراسة في الأسطورة -التاريخ-الحياة، ط1، ترجمة حسان ميخائيل إسحاق، دار علاء الدين، دمشق (د.ت).
8. كبار من اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، إشراف: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط1، 2003م.
9. كريبع نسيمة، الفلكلور عند قبائل الإموهاغ ودوره في تنمية التراث، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد41، السنة 2008.
10. لويس قسطنطين سونك، الديوان المُغْرِب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، دار موفم، ط1، الجزائر، (د.ت).
11. لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1979.
12. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،، ط3، المكتبة العلمية، القاهرة، (د.ت).
13. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، ط1، الهيئة العامة للشؤون الأميرية، مصر، 1983.
14. محمد بن منظور، لسان العرب، ط2، دار صادر، بيروت، (د.ت).
15. ميرسيا إلياد، المقدس والدنيوي ورمزية الطقس والأسطورة، ط1، ترجمة نهاد خياطة، العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1987.
16. نادية الدمرداش وإبراهيم توفيق، مدخل إلى علم الفلكلور دراسة في الرقص الشعبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر 2007،
17. الناصر البقلوطي، التراث الشعبي مفاهيمه وموارده، سلسلة الفنون والتقاليد الشعبية، تونس، المعهد الوطني للتراث، العدد12، السنة1998.
18. السلامي رشيد، الرقص في بلاد المغرب والأندلس، مجلة الحياة الثقافية، العدد8، تونس، 2007.
19. عاشور سرقة، الشعر الشعبي الديني في مناطق الصحراء الجزائرية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، غرداية، العدد3، 2008.
20. عبد الباقي يوسف، سيكولوجية الرقص، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد28، السنة 8، 2015.

21. علي الحشيشة، الموسيقى الشعبية التونسية، مجلة الحياة الثقافية، السلسلة الجديدة، تونس، العدد5، السنة 1978.
22. عماري عبد الله، واقع تعليم اللغة العربية في الزوايا القرآنية بمنطقة توات الجزائرية، مجلة آفاق علمية، العدد3 المجلد11، السنة 2019، الموقع الإلكتروني: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/96353
23. فطيمة ديلمي، رقصة هوبي طقس عبور واسترجاع الزمن الأسطوري، مجلة الثقافة الشعبية، العدد40، السنة11، 2018.
24. صليحة سنوسي، أشكال الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري، ط1، التراث الثقافي، رقم7، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2009.
25. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء3، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998.
26. الغرابي الجيلاني، توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية، دار الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث، البحرين، 2010.

انهيار السرديات الكبرى ورواية الكيتش

The collapse of the great Narratives

د. بوخالفة إبراهيم أستاذ محاضر أالمركز الجامعي مرسلي عبد الله بتيبازة
العنوان البريدي: Boukhalfa.brahim@gmail

ملخص المقال:

أفرز عصر التنوير الغربي عن مشروع تحديث العالم، وتحويله إلى مجتمع كوني دون صراعات طبقيّة أو إثنيّة ودون تفاوت مبني على أساس عرقي أو إيدجيولوجي. وقد مثّل هذا المشروع الغربي مذهبٌ فلسفيٌّ إنسانوي يدّعي القدرة على تحضير العالم وجعله كتّلة إيديولوجيّة واحدة، يستوي فيها البشر جميعا مهما كانت خلفيّاتهم الثقافيّة والقوميّة. ولقد اصطُلح على الأدب الذي يمثّلُ لهذا المشروع التنويري والشمولي بالسرديّات الكبرى .

غير أنّ هذا المشروع فشل في تحقيق أهدافه، بسبب الظاهرة الاستعماريّة وشهوة الهيمنة على مصائر الشعوب ومصادرته خيراتها. وقد أعقب ذلك الفشل سقوط قيم الحداثة والعلموية وكلّ الادّعاءات التي يخفي الغرب وراءها نزعته الاستعماريّة. وقد ظهرت هذه الخيبات في السرد الروائي الذي عبّر عن لاجدوى الفلسفات الأخلاقيّة والطوباويّة، وأغرق في أدب التسلية والمتع الحسيّة والتشيّء، وهو ما اصطُلحَ عليه بأدب الكيتش. وقد انتشر هذا الأدب في الساحة الأدبية العربية بفعل انفتاح الحدود، ووضعيّة التابع التي تبوّأها العرب بالنسبة للمركز.

يبحثُ هذا المقال في الجذور العميقة لأدب الكيتش وتجلياته الجماليّة والفلسفيّة من خلال نماذج روائيّة منتقاة.

الكلمات المفاتيح: السرديّات الكبرى، التنوير، الكيتش، ما بعد الحداثة، التسلية، العبثيّة.

Summary

The West enlightenment age has brought about a project of modernizing the word and transforming it into a universan society without any classes and ethnic clashes and without a segregation based on race or ideology.This project was represented by a humanitarianism and philosophical doctrine

which pretends to have the ability of civilizing the world and makes it one ideological mass, people in this mass will be equal whatever their cultural background and naturalism. This enlightening and inclusive project has been called the great narratives.

However this project has failed to achieve its goals because of the colonial phenomenon and the list for dominance on people's fate and the confiscation of their goods. It follows that, the failure and the fall of all values of modernism and globalization together with all the allegations under which the west hides its colonial trend. These disappointments appear clearly in the narrative which expresses the uselessness of moral and utopain philosophies. Instead, the literature of entertainment, sensory joy and impatience take place, this was the kitch literature this latter spread in the arabic literature due to the openness of boundaries, and due to the situation of the follower adopted by the Arabs relatively to the center.

The thesis of the great narratives and the incident of its dramatic fall has been represented in the beginning of the twentieth century by the Italian novelist Conderra in his narrative works in a profound way and tight plot. We took as examples to his beautiful representations the novelthe inner whose lightness is unbearable. We have been able to take out the hidden philosophical patterns which hide behind a great beautiful texture ans intense density. It reveals the impatience in which the west drown the human depth and around it into a means of achieving the most vulgar enjoyment. Beautyhas lost its human value and it has been transformed by repetition and drowning in stereotypes and sensory to a concentrated ugliness in a human mass symbilising the uglinessof the world and the disappearance of the value of good and love. These overall meanings which

are represented by western narrative reveals the coldness that transformed the western man in a depth whose lightnessis unbearable.

. **Cley Words** : the great narratuves, enlghtenment, the kitch, postmodernism,entertainment, impatience.

مقدمة عامة:

لقد كان ممّا انبثق عن عصر التنوير مشروع فلسفي ضخمٌ يطمح إلى تغيير معالم الحياة البشريّة والعلاقات بين الأمم والأفراد على أساس إنساني وعادل، بعيدا عن العنصريّة والمركزيّات المألوفة التي أسس لها فكر فلاسفة الحداثة من أمثال غوته وماركس، وغوبينو ورينان ودوساسي، والقائمة أبعد ما تكون عن الحصر. وكان من أواليّات هذا المشروع الإنسانوي استعادة كرامة الإنسان التي دمّرها الفكر الكنسي مرفودا بالنظام الإقطاعي، وإعادة الاعتبار إلى فرديّته وحقّه في الاختلاف وتسيير نمط حياته وفق الحقائق الماثلة في وعيه، وليس وفق ما يمليه الآخرون مهما كانت مصادرهم. والحقيقة الكبرى التي لا يزال فوكوياما يرددها هي أنّ الإنسان هو صانع تاريخه، وهو لا يفهم إلاّ ما ينتج عن هذا التاريخ.

لقد استمد هذا المشروع التنويري جدارته التاريخيّة من النهضة العلميّة التي حققتها المجتمعات الغربيّة، تلك النهضة التي مكّنتها من تقويض أساطير الماضي وأوهامه، كما سمحت بتحييد سلطة الكنيسة، لتقتصر على العلاقات الإيمانيّة والفرديّة، دون حشرها في العمل السياسي أو الاجتماعي. لقد تسرّب إلى وعي الطبقة المستنيرة أنّ العلم وحده، بإمكانه أن يجيب عن كلّ أسئلة الوجود الإنساني، كما أنه قادرٌ على تحقيق رفاهيّة البشريّة دون الحاجة إلى العون الميتافيزيقي الذي كانت تبشّر به الكنيسة وفلاسفة اللاّهوت. وغدتْ إرساليّة تنوير البشريّة مهمّة نبوئيّة تبشّرُ بها المجتمعات الغربيّة حيثما حلّتْ. لقد ادّعى العلم أنه قادرٌ على ملأ الفراغ الرهيب الذي خلّفه انسحاب الدّين من حياة المجتمعات الغربيّة. لقد قتل الغرب آلهته وغدا يبحثُ عن آلهة بديلة توهمه بالسعادة والغلبة والسيادة على الطبيعة والعالم.

وفي الوقت الذي كان فلاسفة التنوير-من أمثال مونتسكيو وروسو وفولتير وماركس-يشيدون صروحهم الفلسفيّة باسم قضايا الإنسان العادلة كانت الحكومات الغربية تبيد شعوب مستعمراتها كما تبيد الأعشاب الطفيليّة من مزارعها. وتجلبُ العبيد إلى مستثمراتها بأشدّ الأساليب وحشيّة،

وتدمّر ثقافات الشعوب التي تستعمرها دون أن تطرح لها بدائل من حداثتها الباكرة. لقد كان سلوك المعمّرين الغربيين حيثما حلّوا دليلا على زيف الخطاب التحضيري. لقد كانوا يصنعون حضارة ماديّة تنشغل بخلاص الرّجل الأبيض وتأبيد تفوقه على أغياره وامتلاكه مصير العالم تحت قدميه. إنها مركزيّة من يعتقد أنه مركز العالم وجوهر الحضارة وأساس الإنسانيّة، وأنّ ما عداه لا يُؤبه له، وأن مكانه أن يُحشر في الركن المظلم من الأرض إلى أن تحين الحاجة إليه. إنه أداة الغرب توضعُ في الدرج ويُلجؤ إليها وقت الحاجة.

ولقد انعكست هذه المركزية الإثنيّة في سرديّات القرن التاسع عشر، وواكبت حركات التمدد خارج الحدود، وفي الأقاليم النائية والمتاخمة. انعكست في السرد الروائي وفي الرواية الكولونيالية تحديدا، وفي الخطاب الرحلي، والاستشراقي، كما انعكست هذه المركزية في بحوث علم الإناسة، السّليل الشرعي للاستعمار وفي فقه اللغة المقارن، وفي الأدب المقارن من منظور المدرسة الفرنسيّة بوجه خاص. تخطر بالبال في هذا السياق رواية "الطريق إلى الهند" للروائي الإنجليزي "مورجان فورستير"، ورواية "تمرد على السفينة باوندي" للبحار "ويليام بلاي" و"ثمانون يوما حول العالم" ل"جيل فيرني" ورواية "روبنسون كروزوي" ل"دانيال ديفو". في مثل تلك الروايات يرافق السرد الامبراطوريّة الغربيّة خارج حدودها ويبثّ من خلالها قصّة نظام عالمي ثنائي القسمة كان بصدد التشكّل؛ وهو نظام يعد البشريّة بالخلاص من امبراطوريّات القرون الوسطى، ومن ظلاميّات العقائد البالية، ومن بربريّة القبائل البدائيّة والهمجيّة التي تتربّع على ثروات ومساحات هائلة من الكرة الأرضيّة لا تستحقّها، ولا تستطيع إعمارها.

وغير بعيد عن ذلك نشأت الميتا-قصة، التي تضمر فكرا مبشرا بأوهام ما بعد الحداثة. إنّها الوصف الشمولي لطبيعة العمليّة التاريخيّة تلك التي تعمل على صناعة إنسان ذي بعد واحد، أو طائرة تحلّق بجناح واحد. غير أنّ حياة البشر على الأرض كانت مختلفة عن حياتهم في القصص. لقد اكتشف الإنسان في الغرب كما في الشرق زيف الإيديولوجيّات التي تخترق الواقع لتخفي نصفه الأسفل تحت الماء العكر. واكتشف الإنسان شقاءه وتعاسته الوجوديّة التي عجز العلم عن علاجها. وانعكس هذا الشقاء في الثقافات العائمة، ولجأ الإنسان للتنفيس عن كبته إلى الأدب الساخر، وإلى الأفلام الهزليّة والأفلام الصّامتة التي ذاع صيتها في السبعينيّات من القرن العشرين، وأحيانا إلى الأدب السطحي والجذّاب (Kitsh). وهو المصطلح الذي أطلقه أدورنو وهوركهايمر على صناعة فنون الفرجة أو فنون التسلية.

نحاول في هذه الورقة البحثيّة دراسة ما سُمّي بأدب الكيتش الذي ظهر في فترة ما بعد الحداثة للتعبير عن خيبة الفلسفات التي تعاقبت على المجتمعات الغربية كبديل عن الثقافة القروسطيّة، وعن سقوط السرديات الكبرى التي كانت تبشر بأنظمة شموليّة تختزلُ الوجود في زاوية مغلقة وثابتة. فهو في ظاهره موقف عبثي من الوجود، ولكنه في حقيقة الأمر أدب يبحث عن هويّة قارّة توفر له الدفء الذي افتقده في الحداثة المتهالكة.

السرديّات الكبرى

كان القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين حقّا عصر الانفجار السردي الأعظم في تاريخ الأمم. ولقد كان ذلك بالتوازي مع اتساع وتعاظم الهيمنة الامبريالية على شعوب الهامش. كما اقترن ذلك تماما مع ثورة علمية وتكنولوجية كبرى، مرفقة بنشوء المدارس الفلسفية الأكثر أهمّية في تاريخ البشريّة. وتعني السرديّات الكبرى "القصة التي تضفي المشروعية على أشكال معينة من المعرفة من خلال بثّ فلسفة معينة في ثناياها تقطع بصحتها، أو بعبارة أبسط نقول إنها القصة التي تهدفُ إلى إقامة مذهب فكري أو إيديولوجي معيّن يستوعبه السامع أو القارئ أثناء استمتاعه بمتابعة الحكاية. ومن ثمّة فهي قصّة لها ما وراءها"(سايمون تورمي وجونز تاونزند، 2006، ص17). والقصص لا تسرد الواقع كما هو، وإنما تسرده كما تمثّله الإيديولوجيا التي تختفي وراء الأدبيّة كما تختفي وراء الأشياء والكلمات، وتعبر عن نفسها من خلال الأليغوريا، ومن خلال الصورة التمثيليّة والمشهد الدرامي والخطاب الفلسفي والسياسي. إنها روح كل الخطابات وكل السرود وكل القصص والمرويّات. فالإنسان كائنٌ إيديولوجي عاجزٌ عن التعري من تحيّزاته والانسلال من بعده الثقافي والقومي، وهو لا يستطيعُ في غالب الأحيان تجاهل مصالح القوميّة التي يدّعي تمثيلها وتعضيدها. السرديّات الكبرى أو الهائلة، أو المحكّيات الواصفة "تمثّل الحقائق الكونيّة التي تدّعي الحضارة الغربيّة أنّها تنطوي عليها وتستند إليها في تحقيق مشروعيّتها الموضوعيّة" (إبراهيم خليل، 2016، ص 190). وكان ليوتار قد أطلق هذا المصطلح على التمثلات الثابتة التي أنتجها العلم الغربي الحديث، وكانت من صلب الحداثة المتشكّلة خلال قرون التنوير.

طوّر عصر الأنوار في أوروبا الحديثة مشروعا كونيّا يتمثّل في أوربة الكرة الأرضيّة، وتحويل العالم إلى مجتمع إنسانيّ، تذوب فيه كلّ القوميّات وتتصدّع كل الهويّات وتنحلّ كل الكيانات لصالح مجتمع إنسانوي واحد، هو المجتمع البشري بزعامة أوروبا، الأب الروحي للعالم الحديث وللحضارة العلميّة التي صنعها العقل الغربي الفذّ والفريد من نوعه، تلك الحضارة التي تشكّلتْ

خلال قرون من المكابدة للبربريّة والطغيان الذي سلّطته الكنيسة الغربيّة على كلّ شعوب العالم.

لقد تشكّلت خلال العقود الأولى من عصر التنوير عقيدة ترقى إلى مستوى اليقين الإيماني، بأن العلم التجريبي الذي تبوّأ مكان الصدارة في المجتمعات الغربيّة، بإمكانه أن يجيب عن كل أسئلة الإنسان ويحقق له الخلاص من مكابداته اليوميّة، وبإمكانه أيضا أن يقضي على تناقضات المجتمعات ومظاهر الظلم والتفاوت الطبقي والتمييز العنصري، استنادا إلى المرجعيّة المسيحيّة-فهي التظاهرة الثقافيّة الكبرى في التاريخ-التي تعتبر أنّ كل البشر من أصل واحد، وهم تبعا لذلك يستوون من حيثُ الكرامة الإنسانيّة. "وكما لاحظ هابرماس، فإنّ كتّابا مثل كوندورسي كانوا مأخوذين بتوقّع مفرط مؤدّاه أنّ الفنون والعلوم ستجلبُ ليس فقط السيطرة على قوى الطبيعة، وإنّما كذلك فهم العالم والذّات والتقدّم الأخلاقي والعدالة في المؤسّسات بل والسّعادة لبني البشر"(هارفي ديفد، 2005، ص31). لقد مثّل مشروع تحديث العالم بعيون غربيّة وعقل غربي بشارة لكل شعوب الأرض، وليس لشعوب المركز فقط. كما كان مبطّنا بروح إنسانيّة عائمة. فالعلمويّة أضحتْ عقيدة بالنسبة لكثير من فلاسفة الأنوار ومن وجهة نظر فئات عريضة من شعوب المركز المهووسون بالعقل والتجريب والعلم المادي. "كان التنوير هو إقامة الحياة في كلّ أنشطتها على العقل. (....) لذلك استطاع العقل القضاء على كلّ بقايا السلطة والخرافة والعقائد الموروثة والتعصّب طبقا لصيحة فولتير: (اسحقوا الملعون بالأقدام"(حنفي حسن، 1998، ص 46)، والملعون هو كل من يمثّل الخرافة والتسلط والتضليل باسم الوصاية على الدّين. كان رجال التنوير يبشرون بفلسفة إنسانويّة تحضيريّة، تحمل قيما كونيّة مليئة بالتناقضات. ذلك أنّها تتّخذ من المسيحيّة مرجعيّتها الثقافيّة ومع ذلك فهي –وباسم تحضير البدائيين-تسعى إلى استعمار العالم. فالذي يفشل في القضاء على البربريّة يقضي على البرابرة لأنهم يسمّمون الحضارة الإنسانيّة.

إنّ مصطلح إنساني مصطلحٌ "محير ومليء بالمعاني المتصادمة. فهناك معنى أخلاقي لهذه الكلمة وهو الاعتقاد أنّ بني الإنسان يجب أن يمنحوا العطف والاحترام. ومعنى اجتماعي، أي أنّ البنية الاجتماعيّة يجب أن يُنظَرَ إليها على أنها من إنتاج وسيط إنساني؛ ومعنى تاريخي يحدد فترات تاريخية مثل عصر النهضة –الذي كان الرجال فيه هم مركز الاهتمام في المجال العلمي"(إيجلتون تيري، 1996، ص220-221) لقد عمّقت تلك الفئة من الرجال الفرق بين عالم البشر الذين يستحقّون صفة الآدميّة وبين غيرهم من الكائنات التي لا تزال تعيش في طور الطبيعة، وقد توقّف نموها هناك. ويقتضي هذا الوضع أن الإنسان بما هو كذلك، تحوّل إلى سيّد

على الطبيعة وعلى وجوده، واستغنى عن مصادر المعرفة والسلطة التي كانت الكنيسة توفّرها. إن من تداعيات المذهب الإنسانوي الذي مثّل لقرون عديدة سرديّة الخلاص البشري، سيادة الإنسان بدل السيادة الإلهية أو سيادة ما وراء الطّبيعة، وفي هذه الحالة "فإنه يصبح مرادفا للإلحاد والكفر والأجنوسيّة (Agnosticism) وبالتالي يندرج تحت رؤية الفكر الطّبيعي للعالم"(إيجلتون تيري، 1996، ص222). ترى عقيدة التنوير أن الإنسان يصنع مصيره بنفسه وبالاعتماد على قدراته العقليّة. إنّ من معاني التنوير الثقة في الذّات وفي قدراتها الفذّة على قهر الطبيعة وامتلاكها وترويضها لصالح البشر.

غير أنّه في الوقت الذي كان فيه كبار فلاسفة أوروبا يشيدون صرح الفلسفة الإنسانويّة كانت الحكومات الغربيّة تبيد شعوبا وأمما وثقافات كما تبادُ الأعشاب الطّفيليّة، لا لسبب إلاّ لأنّها تقاوم طموحاتها التوسّعيّة ومشاريعها لاحتلال العالم. "لم تترك الحداثة وراءها سوى حروب الإخوة والتنمية المدمّرة والحضارة القاسية مع ما لم يسبق تصوره من العنف. كتب "أورباخ" في (المحاكاة) مرة يقول: إنّ المأساة هي الجنس الأدبي الوحيد القادر على ادّعاء الواقعيّة في الأدب الغربي. وقد يكون هذا صحيحا بالتحديد بسبب المأساة التي فرضتها الحداثة على العالم. لا نجد أيّة صعوبة في إيراد قائمة المشاهد المختلفة للمأساة، إذْ ثمّة معسكرات الاعتقال والأسلحة النوويّة وحروب الإبادة والعبوديّة والتّمييز العنصري"(هاردت مايكل، نيغري أونطونيو، 2002، ص87). وكلّ ذلك تحت عباءة الرسالة التحضيريّة التي يحمل عبأها الرجل الأبيض بفضل ما حبته به الطبيعة من فضائل. إن من أهداف المذهب الإنسانوي تعميم منتجات الحداثة والخيرات على كل البشر بالتساوي؛ ويخفي هذا الشعار في ثناياه صهر كل الثقافات الهامشيّة والهويّات المختلفة والقوميّات العارضة في تركيب ثقافي أحادي، ولا يتيسّر ذلك إلاّ لصانع الحضارة العلميّة، وحامل قيم العالميّة والإنسانيّة. "وممّا لا شكّ فيه أنّ فكرة البشريّة ذات الخصائص المشتركة بمعناها المتخلّف، الذي ينصّ على أنّ تحيّزنا لحضارتنا يجب أن يسود في العالم أجمع، كان من أكثر الأساليب الوحشيّة التي تفتّق عنها التاريخ لسحق آخريّة الآخرين تحت نعال الأحذية"(إيجلتون تيري، 1996، ص87). فالمركزيّة الغربيّة لم تجلب للبشريّة إلاّ الدّمار والتخريب والاستعمار، تحت ذرائع لا تجد ما يسندها علميا ولا أخلاقيّا.

إنّ هذه المفارقات العجيبة التي آل إليها العقل الغربي في التعامل مع مشكلات عصره قد ولّدت خيبة مريرة لدى طبقة واسعة من مفكري الحداثة الغربيّة وأدبائها وفلاسفتها. وقد انعكستْ هذه

الخيبة فيما سُمِّي بأدب ما بعد الحداثة، حيثُ عبّرت سرديات كثيرة عن العبثيّة التي آل إليها العقل الغربي والعقم الأخلاقي والمعرفي الذي وسم مشروع التنوير الغربي بشكل عام. وعلى إيقاع هذا الفشل تشكّلتْ مدرسة فرونكفورت النقديّة والتي تصدّتْ لانتقاد الحداثة باعتبارها مشروعا غير مكتمل. لقد صنع الغرب إنسانا ذا بعد واحد، وهو أقرب إلى آلة للإنتاج المادي فقط من أجل مراكمته. لقد فشلت الحداثة الغربية في تحقيق وعودها في تحويل الأرض التي نسكنها إلى جنّات للحريّة والكرامة الإنسانيّة، واقتصر دور العلم على تحقيق رفاهيّة الرجل الأبيض رغم أنه لا يشكّلُ أغلبيّة عدديّة وأرضه لا تشكل إلاّ جزءا بسيطا من مساحة اليابسة. توجد مفارقة أوروبيّة تكمن في التناقض بين فضائها الجغرافي المحدود وبين كونيّتها الثقافيّة والعلميّة والتكنولوجيّة، والمعرفيّة بشكل عام(جيرار لوكليرك، 2004، ص308). وقد استمدّت أوروبا هذه الكونيّة من نهضتها الحضاريّة التي صنعتها من مصادر شتّى. وممّا لا شكّ فيه، أنّها عادتْ وبالا على الشعوب غير الأوروبيّة، بدل أن تكون الدّليل إلى التّنوير وقيم العدالة والخير العام. إنّ القيم التي كانت أوروبا تشهرها لم تجاوز مستوى الاستهلاك المحلِّي، بدليل أنّها اقترنت بالظاهرة الاستعماريّة، وهي أسوأ حادث، ليس فقط بالنسبة للمستعمَرين ولكن أيضا للمستعمِرين أنفسهم.

لقد تحوّلت الآمال التي كانت معقودة على مفكري حركة التنوير إلى مرارة وأوهام ضالّة. "وقد سعى هؤلاء باستمرار إلى صلة ضروريّة قويّة بين صعود العلم والعقلانيّة وحريّة الإنسان الشّاملة. ولكن حين زالتْ الأقنعة وتبدّت الحقيقة تبين أن تراث التنوير إنما قام على انتصار العقلانيّة الأداتيّة ذات الأغراض المحدّدة"(ديفد هارفي، 2005، ص33)، ومن أهمّها تسخير الطّبيعة من أجل خدمة الرأسماليّة العالميّة، وتحويل أفواج من البشر إلى كائنات عديمة الجدوى، موضوعة تحت تصرّف سادة المجتمع.

من بين السرديّات الكبرى التي بشّر بها التنوير الإيديولوجيا الماركسيّة، باعتبارها خلاص البشريّة كلّها، إذ سوف لن نشهد استغلال الإنسان لأخيه الإنسان. وستعم الخيرات كافّة فئات المجتمع تحت أخويّة لم يشهد لها التاريخ مثالا. وقد وجدت الإيديولوجيا الشيوعيّة شكلها السياسي في الاتحاد السوفياتي سابقا. ولقد حدّثنا التاريخ الحديث عن حجم الاستبداد السياسي الذي مارسه قادة الكاجيبي من أجل فرض النظام الشيوعي بالقوّة. وقد مثّل كونديرا لسقوط هذه الإيديولوجيا التي لم تزد عالمنا إلاّ قبحا. وأهمّ رموز تلك السرديّة هو ستالين، الذي اقترن اسمه

بالبأس الشديد والقمع والصرامة الإيديولوجيّة. ومن أجل تدنيس هذه الشخصيّة وتجريدها من مهابتها عمد الروائي إلى بيان كذبها وهي في محيطها السياسي الحميم. فقد أورد خروتشوف في مذكراته قصّة عن خروج ستالين مع مقربيه وحراسه إلى الصيد في البراري. وإذا به يلمح سربا من الحمام في أعالي شجرة. ولمّا عدّ الطيور، أحصي أربعا وعشرين طائرا، بينما لا يملك إلاّ اثني عشر طلقة، أسقط بها نصف عدد الطيور، ثم عاد إلى قصره محملا باثني عشر طلقة أخرى، ليجد بقيّة السرب في انتظاره. وقد كان مقرّبوه الذين يسمعونه يردّد هذه القصّة يستمتعون بتصديقه. وإذا خلوا إلى أنفسهم أبدوا خلاف ذلك. "ونحن نغسل أيدينا في صالة الحمامات، رحنا نقذف الشتائم: كان يكذب كان يكذب. وليس لأحد منا شك بذلك". (كونديرا ميلان، 2014، ص 23). لقد جيء بهذه السرديّة من أجل بيان تقذير شخصيّة كان يُنظرُ إليها بكثير من الإجلال والإكبار. ويدرك ستالين في نهاية مسيرته أنّ الوعد بالخلاص الذي يبشّر به ضحاياه ما هو إلاّ كذبة صدّقها فقراء العالم، وتعلّقوا بها طلبا للعدالة. يخاطبُ مقرّبيه في مكاشفة رمزيّة، قائلا: "لقد كفوا عن تصديقي لأنّ إرادتي تعبتْ. إرادتي المسكينة التي استثمرتها كليا في حلم بدأ العالم كله يأخذه على محمل الجدّ. لقد نذرت لذلك كلّ قواي (......). لقد ضحيتُ بنفسي أيها الرفاق من أجل الإنسانية. (......) ولكن ما هي الإنسانية؟ إنها ليست شيئا موضوعيا. إنها ليستْ سوى تصوري الذّاتي.(.......). تذكروا المراحيض التي كنتم تنزوون فيها لتهتاجوا ضدّ حكايتي عن الحجلات الأربع والعشرين. كنت أتسلى كثيرا في الممر وأنا أصغي إليكم تصرخون ولكنني كنت أقول في سري في الوقت ذاته: ألأجل هؤلاء المغفلين بددت كل قواي؟ (.....) ألأجل هؤلاء المبتذلين المخبولين؟ (كونديرا ميلان، 2014، ص 89-90). تكشفُ هذه السرديّة عن البنية الهشّة لنفسيّة ستالين، رغم الهالة والمهابة التي كانت تنبعثُ منه. لقد كان مصدرا للرعب، وأحيانا رمزا للعظمة والجلال الإنساني. وإذا بأقرب الناس إليه يتندّرون عليه في المراحيض. إنّ ذكر هذه الشخصيّة في سياق الحديث عن الأماكن المدنّسة يُسقِطها في العدم. إنّ ما يكشفُ عنه ستالين هو ما يمكن ردّه إلى التّمركز حول الذّات، ووهم العظمة، ذلك أن الإنسانيّة لا تعدو أنْ تكون ما يتصوّره ستالين، انطلاقا من رؤيته للعالم. وليست القيم التي يجتمع عليها البشر كلهم، بوصفهم آدميين. تنظر الشخصيّة المصابة بوهم العظمة إلى الآخرين على أنهم عبيدٌ، لا يملكون وجودا مستقلاّ عن السيّد. فهم موجودون بقدر ولائهم للسيّد والحاكم. إنّها نفس الرؤية التي نلفيها لدى كلّ الأنظمة الشموليّة، كما نلفيها في الأنظمة الكولونياليّة، التي تنظر إلى الأصلانيين

على أنهم تابعون وخانعون، وعليهم أن يقبلوا بوضع التابع. لقد عايش الروائي الإيطالي كونديرا مثل هذه الأنظمة، كما تشبّع بفلسفات الحداثة الخائبة والمخيّبة، وأدرك ثقافة ما بعد الحداثة، وعبّر من خلال السرد الروائي عن مأساويّة الوجود البشري الذي يهوي إلى حافّة العدم بسبب هول التناقضات المؤسسة لعقائده. فكانت رواياته ترجمة لهذا الفكر الناقد والساخر إلى حدّ المرارة.

سنسعى في هذا المقال لدراسة تجليّات الكيتش في الرواية الغربية لما بعد الحداثة على السرد الروائي، ومن خلال نماذج روائيّة من أدب القرن العشرين، وهو القرن الذي تفشّى فيه الأدب المسلّع الذي صُنع من أجل تحقيق المتعة واللذّة وهي معايير السّرد السّاقط الذي يشكّل من أحد وجوهه إدانة إلى واقع إشكالي.

يعود أصل كلمة «كيتش(kitsh) إلى اللغة الألمانية، حيث ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر كتعبير عن موجة فنية أنتجت وقتها فنونا رديئة اعتمدت على التقليد والمبالغة وتزييف الواقع"(ديفد هارفي، 2005، ص49). ويبدو أنها الطريقة التي اهتدى إليها الكتّاب والفنانون للتعبير عن موقف إدانة لواقع غير أخلاقي ومفارق للحقيقة وللشعارات المعلنة في الخطابات الأدبية الصّادرة عن المؤسّسة. إنّ أدب الكيتش من نتائج خيبات الحداثة الغربيّة، ومفارقات التّنوير.

وانتقلت الكلمة من بلد إلى بلد، ثم اشتهرت مع قراءات خاصة للكلمة من قبل بعض الكتّاب، خاصة ذلك التقديم الذي أضافه الأديب التشيكي ميلان كونديرا لملايين القراء حين ركز على وجه آخر لهذه الكلمة، فالكيتش لديه ليس فقط الفن الرخيص كما يظن البعض، بل هو سلوك وموقف وصفة لفئة من البشر ترى نفسها فى الكذب المجمّل.

يعبر أدب الكيتش عن رؤية فنية ذات أبعاد جماليّة في بداياتها. ولكن استخدامها الآن أصبح يعبّر عن كل جميل تم ابتذاله واستهلاكه وتكراره بصورة مملة أفقدته معناه الأصلي، فصورة الثائر جيفارا، التي كانت رمز البطولة أصبحت مجرد ملصق رخيص يتمسح به كل مدعي الثورية؛ فحتى الحب لم يسلم من المظاهر المتكلفة المثيرة للسخرية، تماما مثل المنتجات الرخيصة المقلدة، التي أساءت للمنتجات الأصلية. وتبعا لذلك تعرّض جسد المرأة في السرد الروائي إلى الابتذال، والتشيء والعرض العلني والمتكرر إلى درجة فقدان المعنى وفقدان التميّز والفرادة. يذوب الجسد وسط العديد من الأجساد، وبذلك ينفصل عن كونه دالاّ على هويّة صاحبه، ويفقد حرارته الإنسانيّة ودفئه الداخلي.

لقد فقد إنسان القرن العشرين الثقة في القيم الروحيّة والأخلاقيّة التي أثقل بها سرديّاته، وغدا هدفه النهائي تحقيق الربح السريع واللذّة العابرة، وخدمة الذّات. وغدا الموقف من قيم الخير والعدالة ساخرا، وعمد الروائيون إلى نقد الواقع النثري والإيديولوجيّات المزيفة والتي تهدف إلى تمرير مصالح الجماعات المهيمنة والتي تختفي وراء أقنعة اللغة وجمالياتها.

ابتذال الجسد:

في هذا الجزء التطبيقي نلجُ العالم الروائي لأحد محترفي رواية الكيتش التي تمثّل إدانة فكريّة وأخلاقيّة لمظاهر التشيّء والابتذال التي يتعرّض لها البشر في النظام الرأسمالي الذي يسلّع كل شيء ويجرد الإنسان من فرادته ومن علاماته الخصوصيّة. في رواية كائنٌ لا تُحتَمَلَ خفّته" يجلبُ انتباهنا العنوان برمزيّته المكثّفة ودلالاته العميقة التي لا تُسْلِم نفسها إلا بعد حفريات جادّة. فعبارة "كائنٌ" وردتْ مبنيّة للمجهول، والبناء للمجهول مقصود في ذاته للدلالة على كائن مجهول الهويّة، لا يتمّع بشهيّة الحياة، إذْ تستوي في عينيه المسرّات والأحزان، كما تستوي الحياة والموت، والحضور والغياب. بل إنّ الإحساس بالذّات واهن وضعيف، ودون أثر. ثمّ إنّ عبارة كائنٌ وردت مبهمة من حيثُ جنسها. والكائن قد يكون آدميّا وقد يكون حيوانيّا وقد يكون أيّ شيء آخر. فالأمر إذا مرسلٌ على الإبهام والإشكال. كما ورد الفعل الذي وُضع بعد المبتدأ مبنيّا للمجهول هو الآخر، وهو منفي. ولا تخفى المعاني والظلال المحيطة بعبارة "خفّة". فقد تعني انعدام الوزن أو دونيّة القيمة، وقد تعني عدم التحديد لأنّ الخفيف كثير التحوّل وسريع الانحلال، ولا يؤبَهُ له. ورغم خفّة هذا الكائن فهو لا يُحتَمَلُ. لقد كانت حياة "سابينا كثيرة التحوّل وهي أقرب إلى المأساويّة منها إلى التوازن والانفراج. كانت تبحث عن الحب والتوافق النفسي والفكري مع واقع شديد التناقض. "فمأساتها ليستْ مأساة الثقل وإنّما مأساة الخفّة والحمل الذي سقط فوقها لم يكن حملا بل كان خفّة الكائن التي لا تُطاق"(كونديرا ميلان، 1998، ص108)، هذا الكائن هو "توماس" و"فرانس" اللذين لم يشعراها بالحب الذي تسمو إليه، وكانا كثيري الخيانة، متعدّدي العشيقات. إن الخفة التي لا تحتمل هي كناية عن الخواء الروحي الذي يجعلها كائنا هشّا، فاقدا للثقل الذي تحتاجه لتطأ الأرض بأقدام ثابتة. إنها خفّة تفقدها توازنها، وتمنعها من التحكّم في حركاتها، وفي مشاعرها، وتجعلها غير قادرة على الثبات في مكان واحد. وإنّ البنية النحوية للجملة تؤكّد البنية العميقة لهذا الخطاب الروائي وهي ذات طبيعة احتجاجية ونقدية.

بطلة الرواية هي تيريزا، إحدى مواطنات المجر، تتعرّف على الشّاب "توماس" الذي كان يعيشُ وحيدا بعد أن فارقته زوجته ومنعتْ عنه ابنه. وقد تمكّن من التخلّص من عقدة الارتياب من النساء اللاتي كان يمارس معهنّ الجنس ثم يتخلّص منهنّ ليَبيتَ وحيدا. وهي الوحدة التي تحرّره من كلّ التزام أسري أو أخلاقي تجاه عشيقاته. فهو لا يحتملهنّ أكثر من زمن المعاشرة الجنسيّة. غير أن تيريزا استطاعت بأنوثتها الطافحة ودفئها الإنساني أن تطهّر عقدته ويستبقيها في بيته لتشاركه فراشه، غير أنه لم ينقطع عن التردّد على عشيقاته الكثيرات بطريقة سريّة محاولا ألاّ يثير غيرة تيريزا التي تزوجها.

لم تكن تيريزا سعيدة بوجودها مع والدتها، ولم تكن مقتنعة بنمط حياتها، فلجأت إلى توماس بحثا عن ذاتها. لقد كانت هي الأخرى مهووسة بالتعرّي وعدم التحفّظ على جسدها، الذي فقد قداسته وفرادته، أمام كلّ الأجساد الموهوبة. كانت والدتها تقول لها دوما"جسدك لا يتميّزُ بشيء عن الأجساد الأخرى". (كونديرا ميلان، 1998، ص49). وكانت تسخر منها كلّما رأتها تتحفّظ على جسدها، وتتستّر أمامها، وفق ما تعلّمته عن ثقافة المجتمع.

لقد كانت تيريزا تسعى إلى تشكيل هويّتها انطلاقا من جسدها الذي فقدتْ عذريّته لدى والدتها التي "كانت تمنعها من أن تقفل باب الحمام بالمفتاح وتسخر منها كلما رأت حرصها على االتستّر على ما يثير الحساسيّة، لذلك لا حقّ لك في الاحتشام، ولا داعي لتخفي شيئا موجودا بمليارات النّماذج، وبالطّريقة عينها"(كونديرا ميلان، 1998، ص49). إنّ فكرة التماثل في الأجساد والأشكال تثير اشمئزاز "تيريزا"، ولذلك خرجتْ من عالم والدتها، وراحت تبحث عن كينونة مختلفة، في عالم مختلف، ويحافظ على مبدأ الاختلاف، ويُقرّه. لقد كانت تدركُ بوعيها الطّفولي أنّ الهويّة تتأسس "عبر لعبة الفروق، وتتشكّلُ في ومن خلال العلاقات المتغيّرة بهويّات أخرى؛ وهكذا لا تنطوي الهويّة على معنى إيجابي واضحٍ، بل تستمدّ تمايزها ممّا ليس هي، وممّا تستبعدهُ، ومن موقعها في حقل من الفروق والاختلافات" (طوني بينيت-لورانس بروسبرغ-ميجان موريس، 2010، ص 703). إنّ صورة الذّات تتشكّلُ من خلال اختلافها مع آخرها، وممّا ليس هي. لقد كانت "تيريز" تشعر بالشقاء عندما توضع أمام عالم من التماثل يسحقُ فرديّتها، ويجرح أناها، ورغبتها في أن تكون ما يمليه عليها جسدها بكلّ ثقله وماديّته وأثره الجمالي في وعي الرّجل الذي يدّعي حبها ويسعى لامتلاكها.

العراء كشفٌ للمستور، وهتكٌ لسريّة الذّات وحميميّتها، وعرضٌ مجّانيّ واعتباطيّ للجسد ليكون ممنوحا لتحديقة الرجال المريبة. والعراء يزيل هيبة الجسد ويفقده جاذبيّته ويحوّله إلى شيء مستعمل وعتيق وزهيد وغير مرغوب فيه، يبعثُ على الملل ويثير الغثيان من كثرة الاستعمال. إنّ العين تشتهي المستور وتتوق إلى لذّة الكشف لأنّه مثار للخيال والاستيهام ومبعث للذّة واشتهاء للمفقود والعمل الحثيث على نيله وإحضاره وكشفه واختراق حدوده وتلمس تضاريسه. إن تعرية الأجساد هي إحالة لها إلى حالتها الطبيعيّة، واعتداء على طبيعتها الثقافيّة. "إنّ التصوّر الكلاسيكي للحداثة هو قبل كلّ شيء صورة عقلانيّة للعالم، تدمج الإنسان في الطبيعة، تدمجُ العالم الصّغير في العالم الكبير وتنبذ جميع أشكال ثنائيّة الجسد والنفس، العالم الإنساني والتعالي"(توران آلان، 1998، ص39). فالتخلي عن اللباس-وهو الشكل الثقافي للذّات-هو إحالة لها إلى الحالة الطبيعيّة، حالة ما قبل الثقافة. لقد دأبت الحداثة على تدمير كل أشكال الوجود التقليديّة بدعوى استبعاد الخرافة وكل أشكال الإيديولوجيا القروسطيّة. لقد كانت الحداثة فلسفة ثورية دون أن تملك فلسفة بديلة على المستوى السياسي والإيديولوجي.

كانت جميع الأجساد متشابهة في عالم والدة "تيريزا"، فكلّها عارية، فاقدة للبكارة ولحرارة الأنوثة، ولجمال الشكل. "منذ الطفولة كان العري يمثّل لتيريزا عالم التماثل الإجباري لمعسكر الاعتقال علامة الذّلّ"(كونديرا ميلان، 1998، ص 49) والذي تقيمه النازيّة امتهانا لكرامة الإنسان، وعودة به إلى مرحلة الطبيعة، وتجريد له من لباس الحضارة. نحن نعلم أن الإنسان البدائي كان يعيش ملتحما مع الطبيعة، ولذلك كان يتجول عاريا ولا يتستّر إلاّ ببعض أوراق الشجر. وقد كانت تلك المرحلة هي طفولة البشريّة، حيث كانت الأجساد الآدميّة لكلا الجنسين معرّاة، لم تدخل بعد مرحلة التحضّر، ولم يتشكّل في وعيها أيّ مفهوم للثقافة. فكان الجسد متاحا، ومباحا بلا حدود ولا تابوهات. ولأن كل شيء كان متاحا، وموهوبا ومعطى ومعروضا على الحواسّ دون إكراهات، فلم يكن يتمّتع بأيّ سريّة أو حميميّة. كان خاليا من الدفء ومن المشاعر التي توصفُ بالإنسانيّة. وإن حضارة القرن العشرين بنظامها الرأسمالي أعادت ثقافة الأجساد العارية إلى الظّهور مع إضافة عامل التسليع إلى الظاهرة. لقد أضحى الجنس سلعة متاحة تعرضُ بالجملة في أسواق مكشوفة وبعملة اقتصاد السوق. "إنّ مسائل الجنس والطّبقة والعرق والجماعة الإثنيّة والميل الجنسي صارت الآن جزءا من خطاب الفنون البصريّة كما كانت في الفنون الأدبيّة. فلا يمكن الفصل بين التاريخ الاجتماعي وتاريخ الفنّ. فلا وجود لمكان ذي قيمة

حياديّة، وأقلّ من ذلك لا وجود لمكان بريء من القيم، منه يمكن تمثيل أيّ صورة للفنّ"(هيتشيون ليندا، 2009، ص 135). إن امتهان التصوير الفوتوغرافي، واتّخاذ الجسد مادّته الخام، لم يكن لأهداف جماليّة ولا حتّى تجاريّة، فحسب. إنّه تعبير عن أزمة عميقة يعيشها الفكر الغربي الذي فشل في الانسجام مع ما يطرحه من بدائل وقيم ومعايير أخلاقيّة. تعبّر فلسفات ما بعد الحداثة في الفكر الغربي عن فراغ روحي رهيب، وعن خواء أخلاقي، لا نظير له. إنّ كثيرا من فلاسفة ما بعد الحداثة، ونتيجة خيبات التنوير سحبوا نقطة الارتكاز التي كان الغرب يستندُ إليها في رؤيته للعالم. ومن أهمّ هؤلاء فيلسوف التّفكيك، الذي قوّض الميتافيزيقا الغربيّة من أساسها، وحوّلها إلى أساطير تعمّق من حالة الاغتراب الحضاري الذي تعيشه شعوبٌ أوروبيّة كثيرة."إنّ فلسفة جاك ديريدا فلسفة عدميّة قائمة على الهدم والتقويض وإزاحة الثوابت العقليّة التي انبنت عليها الميتافيزيقا الغربيّة، تلك الميتافيزيقا القائمة على التّمركز والبنية والعلامة والعقل؛ ويعني هذا أنّ التّفكيكيّة أتت في سياق الفلسفات اللاعقلانيّة الثائرة على الوعي والعقل والنظام والانسجام والكلّيّة"(جميل حمداوي، 2011، ص40)، وإنّ معظم الإنجاز السردي لكونديرا يتقاطع مع الفكر التقويضي، الذي يكرّس اللاّجدوى واللامعنى اللذين يسمان الفعل الإنساني فيما بعد الحداثة، وهو زمن الهيمنة الرأسماليّة على مصائر كل المجتمعات، دون استثناء.

تمثّل قوّة النظام الرأسمالي في قدرته على تميط الكائن البشري وتحويله إلى أداة غير واعية للإنتاج من أجل الإنتاج، ولحساب أشخاص وهميين، لا يراهم ولا يعرفهم. وأكثر من ذلك، فقد تمكّن من إقناع زبائنه الذين يخدمونه بأن الوظيفة الانتاجيّة التي يمارسها هي أفضل ما يمكن أن يكون ولذلك يعبرون عن رضاهم بوضعهم الأقلّوي والبائس والمهين. فالهيمنة هي أن تجعل المهيمن عليهم سلبيين إزاء وضعهم ولا يبدون أيّ مقاومة. وأمّا إذا جعلتهم راضين بوضعهم ومبتهجين به فتلك أعلى درجات التشيّء التي يمارسها النظام الرأسمالي على البشر. إنّ مفهوم الهيمنة الذي شاع في الدراسات الثقافيّة والدراسات ما بعد الكولونياليّة والنقد النسوي "يتجاوز التعبير عن مصلحة طبقة اجتماعيّة، مسيطرة وتفرض رؤيتها فرضا، ليتحول إلى هيمنة ضمنيّة من خلال قبول الطبقات الأخرى بما تراه الطّبقة المهيمنة بوصفه الواقع الطبيعي أو المنطقي" (سعد البازغي، ميجان الرويلي، 2002 ص 347). فالمهيمن عليه، الذي يتعرّض إلى ما يشبه غسل الدّماغ، ينظر إلى وضعه الأقلوي باعتباره حالة صحيّة وطبيعيّة، ولا يتعيّنُ عليه العمل على تغييره أو مقاومته. إنه واقعٌ تحت امبرياليّة اقتصاديّة وثقافيّة لا تترك أيّ فرجة للسّرد المضاد.

في مشهد حلمي عجيب ترى "تيريزا نفسها مع عشيقات "توماس، وكلّهن عاريات، وتوماس يأمرهن بالرقص قبالة غدير من الماء، أيما واحدة منهن تخطىء الرقصة فإنه يطلق عليها الرصاص ويطرحها جثّة وسط الغدير. وكانت تيريزا تعبّر عن ابتهاجها بهذا المشهد الكرنفالي الذي يستعرض أجساد النساء على إيقاع الرقص والغناء تعظيما لفحولة الرجل الذي يقودهن. "لم تكن أجسادهن متشابهة فقط، ورخيصة بالتساوي، ومجرّد آلات صوتيّة خالية من الروح، وإنّما كانت النساء إلى ذلك مغتبطات بأنفسهن"(كونديرا ميلان، 1998، ص 50). لقد فقد الجسد فرادته وتميزه، عن غيره من الأجساد، كما فقد ألقه ونصاعته حتى عاد كتلة من اللحم موجودة ثمة على قارعة الطريق أو في ركن من أركان الشارع الذي تنبعث منه رائحة الجنس المباح، دون أهميّة ولا جاذبيّة. إنّه سلعة معروضة للمستهلك، أو صورة مرسومة على جدار أو في صفحة مجلة يتأملها روّاد المواقع الجنسيّة. إنها سلعة رخيصة، ولا فرق بين جسد وآخر، فكلهن فقدن إغراءهنّ.

وإذا كانت "تيريزا" قد فرّت من عالم والدتها الرتيب، فقد سقطت في عالم أكثر ابتذالا، إذ تستوي مع النساء اللاتي اجتمعن على رجل واحد يسقط هو الآخر في عالم التماثل الفاقد لبهجة التنوع والاختلاف. إنّ صورة الذّات تتحدّد معالمها انطلاقا من اختلافها عن الآخرين. فإذا كان التماثل يحكم كل الكائنات، فإن معالم الذّات تغيب وتُحَوَّلُ إلى عدم، تستوي فيه المتناقضات. فالموت كالحياة، والقبح كالجمال، والحضور كالغياب، والعمق هو السطح، والطول هو العرض، والثقافة تختزل في الطبيعة. جاءت تيريزا لتعيش مع توماس "آملة أن يصبح جسدها فريدا وغير قابل للاستبدال، لكن ها هو بدوره يرسم بنفسه الإشارة التي تساويها بالأخريات: فهو كان يُقَبِّلُهن جميعا بالطريقة نفسها ويغدق عليهن المداعبات ذاتها. ولم يكن هناك فرق (....) أي فرق بين جسد تيريزا والأجساد الأخرى. كان قد أعادها إلى العالم الذي ظنت أنها أفلتت منه، أرسلها لتسير عارية في ركب النساء العاريات"(كونديرا ميلان، 1998، ص 50). إنّ طقوس الجنس بدورها أضحتْ منمّطة ومقولبة في نماذج معروضة للإغراء وتشجيع الاستهلاك في الاقتصاد الجنسي. فالقبلات الممنوحة لنساء مختلفات هي نفسها، والحركات الممارسة أثناء الفعل الجنسي هي نفسها مع كلّ الأجساد. إنّها آلة متحرّكة وفق برنامج أصمّ لا يتقن لغة المشاعر الإنسانيّة ولا العواطف. فالليبيدو طاقة لإنتاج اللذّة وتنشيط سوق الجنس.

كانت "تيريزا" تشعر ببرودة حياتها، وباغترابها عن نفسها في عمقها الدّاخلي الذي طمره الماضي الأسري الأليم والحاضر البائس. وكانت تشعر بدوار يدفع بها إلى السقوط في هاوية بلا قعر ولا

قرار. "إن موكب النساء العاريات حول البركة، والجثث المغتبطة بموت تيريزا في عربة الموتى، كلّ ذلك يؤلّف الهاوية التي ترعبها والتي هربت منها ذات مرة، ولكنّها تجذبها في آن بطريقة غامضة"(كونديرا ميلان، 1998، ص 102). إن صورة البركة التي تغشاها في الرؤية الليليّة هو رمز السقوط الذي يتهدّدها كلّما تأمل وضعها المأساوي. إن النظام الرأسمالي الذي يعيشه الغرب تحول إلى فرن جهنمي يبتلع البشر ويحوّلهم إلى أشياء عديمة القيمة، وقابلة للاحتراق الذّاتي. في رواية "حفلة التفاهة" لكونديرا، يمثّل هذا الأخير حالة السّقوط ببلاغة فائقة."ملاكٌ يتدلّى فوق الأسطح، باسطا جناحيه، (......)، في الحقيقة على ماذا يدلّ هذا السقوط، على يوتوبيا قاتلة لن توجد بعدها يوتوبيا أخرى؟ على حقبة لن يبقى لها أثرٌ فيها، على فكاهات لن تعود تضحك أحدا"(كونديرا ميلان، 2015، ص90-91)، لأنّها تحوّلت إلى فعل فاقد للمعنى، مفرغٌ من محتواه الإنساني، وهو لذلك تافه، تفاهة حفلة الكوكتال التي أقامها الأصدقاء. وإزاء هذه الرؤية العدميّة تتحوّل الحياة البشريّة إلى مؤامرة لسنا طرفا فيها، لأنه لا أحد اختار أن يوجد. لا أحد اختار اسمه، أو وطنه، أو شكله. إنه لم تقع استشارتنا لمّا ألقي بنا ها هنا.

سعى "توماس" إلى توظيف "تيريزا" لدى صحيفة شهيرة في براغ بصفتها مصورة. وقد تزامن عملها ذاك مع الاحتلال الشيوعي لبلدها. فكانت تلتقط صور الممارسات الوحشيّة للجنود الروس في بلدها الصّغير والمسالم، وحالات الاعتقال واغتصاب النساء، وتوثّق جرائم الشيوعيّة التي تدّعي التعاطف مع قضايا الشعوب المقهورة، ثم تعرض صورها على وسائل الإعلام العالميّة، وكانت تلك طريقتها في المقاومة. لقد جيء بهذه السرديّة في عمق العمل الروائي من أجل الإعلان عن نهاية الحداثة الغربيّة وفشل مشروع التنوير. إن النظام الشيوعي الذي كان يبشر بالعدالة والسلام العالمي، ها هو يتحول إلى قوّة تدمير للشعوب الصغيرة، وفي قلب أوروبا.

كان هابرماس مع ذلك يدّعي أن الحداثة مشروع لم ينته ويتعيّن إتمامه لأنه متجذّرٌ في سياق مشروع التنوير، فردّ عليه "ليوتار" بأنّ "الحداثة قضى عليها التاريخ الذي كان نموذجه المأساوي معسكر الاعتقال النّازي، والذي تمثّلتْ قوته المعارضة للمشروعيّة والنهائيّة في العلم التقني الرأسمالي الذي غيّر وإلى الأبد تصوّراتنا عن المعرفة"(هيتشيون ليندا، 2009، ص 53). لقد سقطت الشيوعيّة باعتبارها "ميتا-قصّة، بتقويضها لكل ما بشّرتْ به من قيم إنسانيّة.

من حين لآخر تحنّ "تيريزا" إلى دفء البيت العائلي وإلى الأم التي تفتقد حنانها باستمرار. "خيِّل إلى تيريزا أنها سمعت في آخر الأمر لهجة الحبّ الأمومي التي كانت تتوق إليها طيلة عشرين

سنة"(كونديرا ميلان، 1998، ص54)، سمعتْ هذه اللهجة نتيجة افتقادها لما تركت البيت العائلي من أجله. لم تجد في عالم التشيّء الحبَّ الذي يُشعِرها بآدميّتها، وب"أناّها، ولم تتعرف على ذاتها، ولم تتشكّل لهويّتها صورة تملأ وعيها الذي يعاني من الخواء. التماثل والتكرار والابتذال يقتل فيها شهيّة الحياة. إن مصدر تعاستها هي فقدانها للتفرّد، والتميز عن بقية النساء. أن تكون لها ملامح تدل عليها هي بعينها، فقط، أن يكون لها صوتٌ متميزٌ وجسد بتضاريس مختلفة. وهي إذْ أرادتْ أن تنقلب من عالمه الذي يسويها فيه بعشيقاته، إنما رغبة في العودة إلى الأصل، إلى الرحم الذي تخلّقت فيه وهي في عالم الذّرة، عندما كانت تقبع وحيدة في كون أمّها. حاولتْ أن تعاقب توماس على خياناته. كانت تريد "أن يصطحبها معه إلى عشيقاته، ربما بفضل هذه الحيلة سيرجع جسدها فريدا ولا مثيل له بين الأجساد، وسيصير جسدها وكأنه شخص "توماس بالذّات، وبديلا له، ومعاونه"(كونديرا ميلان، 1998، ص77). وبهذه الطريقة ربّما أمكنها التخلص من بقيّة الآدميّة التي بقيتْ فيها، وهي الغيرة من العشيقة.

قبح العالم:

سننتقلُ إلى شخصيّة أخرى لا تقلّ أهميّة عن شخصيّة "تيريزا". إنها "سابينا، إحدى صديقات توماس، وتشتغلُ لدى إدارة صحيفة سويسريّة بزوريخ. عاشتْ هذه الفتاة أيضا طفولة بائسة، حيثُ كان والدها شيوعيّا ومع ذلك فقد كان يضيّق عليها حريّتها ويمنعها من اتّخاذ الأصدقاء عندما بلغتْ النضج الجنسي. وما أن توفي والدها انتحارا، عقب وفاة أمها حتّى امتلكت السيادة على حياتها؛ كانت تشتغل مصوّرة في صحيفة سويسريّة، واتّخذت من رئيس تحريرها "فرانس" عشيقا، ذلك الذي خاطبها ذات يوم بطريقة احتفائيّة قائلا لها "سابينا أنت امرأة"(كونديرا ميلان، 1998، ص78). لم تكن عبارة "امرأة" كما هي واردة في سياق الحوار لتدل على ما يُمَيّزُ به بين الذّكر والأنثى. وإنما كانت تعني قيمة أخلاقيّة مرموقة، هي النقيض لما قالته مادام بوفاري في إحدى كتاباتها من أن المرأة لا تولد امرأة وإنما تكتسبُ هذه الصفة المعيبة من خلال التنشئة العائليّة والاجتماعيّة. إن صفة المرأة في هذا السياق تدلّ على جملة من قيم الأنوثة والذّكاء والفطنة التي تميز بها المرأة المثقفة.

في مطلع القرن العشرين ومع التطور التكنولوجي اللافت، تعاظم دور التصوير الفوتوغرافي، كما تعاظم دور الصورة في الثقافة الغربية الحديثة والمعاصرة. "التصوير الفوتوغرافي اليوم هو أحد أشكال الخطاب الرئيسيّة التي من خلالها يُنظَرُ إلينا ومن خلالها نرى أنفسنا"(هيتشيون ليندا،

2009، ص109). وإنّ التصوير الفوتوغرافي ما بعد الحداثي هو الذي يتصدّر فكرة الإيديولوجيا باعتبارها تمثيلا، وذلك عن طريق الاستيلاء على صور معروفة من الخطاب البصري الكلّي الحضور، ويفعل ذلك كانتقام لطبيعته السياسيّة (غير المعترف بها) أو لإنشائه (غير المعترف به) صور أنفسنا والعالم تلك. لقد كانت "سابينا" و"تيريزا" تمارسان خطابا إيديولوجيا من خلال الصّورة الفوتوغرافيّة، وكانتا تسعيان لتحرير الذّات وتحرير الوطن من زيف الإيديولوجيا الكولونياليّة.

فبينما كانت "تيريزا تستعرضُ ل"فرانس" صور الغزو الروسي لتشيكسلوفاكيا، دخلت المراسلة الصحفيّة "سابينا" عليهما حاملة معها روبورتاجا عن شاطئ بسويسرا للعراة. حاول "فرانس" إخفاء الصور عن "تيريزا" تجنّبا لخدش حيائها، غير أن "سابينا" دعتها لمشاهدة الفيلم. فتدخّل فرانس قائلا "إنها متناقضة تماما مع صورك أنت"، فأجابت "تيريزا" أنها مثلها تماما"(كونديرا ميلان، 1998، ص60). كانت الصور التي بحوزتها حول مشاهد الاحتلال الروسي لبلدها، وفي العاصمة براغ بينما الصور التي بحوزة "سابينا" لمشاهد نساء عاريات؛ ومع الفرق بين المشهدين تصرّ "تيريزا" أنهما متماثلين تماما. ما هو الخيط الجامعُ بينهما؟ إنه القبح في مراحله المجردة. همجيّة الاحتلال الشيوعي تذكّرها بهمجيّة الماديّة الغربيّة التي أغرقت فيها الأنظمة الرأسماليّة، وسلّعت كلّ شيء بما في ذلك الإنسان. أضحى جسد المرأة هو جسد كل النساء، فالعراء هو سمة الحضارة الغربيّة والتماثل وزوال الاختلاف، واختراق الحدود بين الأقاليم، وكشف الحجب عن المستور والمسكوت عنه وسقوط كل التابوهات، وتدنيس كل المقدّسات، وموت الأديان، والحيوات الخاصّة للبشر، كلّ ذلك حوّل الحياة إلى ممارسة بيولوجيّة باردة برودة الموتى. إنه عالم تخلى عنه الله واعتزلته الكنيسة لتحكمه الدبّابة الشيوعيّة. لقد تحوّل الإنسان الحداثي إلى إله، يصنعُ تاريخه بيديه، ولا يفهمُ إلاّ التاريخ الذي يصنعه هو بساعديه. وعندما أعلن نيتشه عن موت الإله، فقد كان يهيئ المكان للإنسان ليكون إلها على مصيره. غير أنّ العالم دون إله أضحى قبيحا وموحشا، تحكمه القوّة وشهوة السّلطة والهيمنة. يعيش العالم الذي أخلته الحداثة من الإله حالة اغتراب لا شفاء منها.

لقد مكّنتها ثقافتها تلك، وتجربتها مع القمع الشيوعي من رؤية قبح العالم على حقيقته العارية. "كانت تعتقد وقتها أنّ العالم الشيوعي الوحيد الذي تسوده بربرية الموسيقى هذه. ولكنها الآن في الخارج، ها أنّها تستنتج أنّ تحول الموسيقى إلى ضجيج بات سيرورة كوكبيّة تدخل الإنسانيّة في

الطور التاريخي للقبح الشامل. فالطابع الشامل للقبح يعلن عن نفسه عبر القبح السمعي الموجود في كل مكان. السيّارات والدرّاجات والغيتارات الكهربائيّة والمطارق الهوائيّة ومكبرات الصوت والصفارات، ولن يتأخر القبح المنظور عن الظّهور في كلّ مكان ليلتحق بالقبح السمعي"(كونديرا ميلان، 1998، ص 81). هذه السرديّة المركّزة، والتي مرّت تحت عدسة "سابينا" ترسم لوحة قاتمة عن عالم دمّرته الحداثة الغربيّة بشقّيها الشيوعي والرأسمالي، كما دمّرت قيم الجمال والخير والحب، وقوّضت إنسانيّة الإنسان من أساسها. لقد تحوّلتْ الموسيقى إلى أصوات ناشزة، كما تحوّلت الأغاني إلى ضجيج صاخب.

لقد رأينا في مطلع الرواية كيف أن قيم الأسرة الغربيّة أضحتْ مدمرة للذّات، ومعيقة للتوازنات النفسيّة والاجتماعيّة؛ الأمر الذي أفقدها دفأها العاطفي، وثراءها الأخلاقي وعمقها الإنساني، ممّا دفع بتيريزا إلى مغادرة والدتها لتلتحق بعشيقها، بحثا عن الحب المفقود، وعن حياة عائليّة تتمتّع بالخصوصيّة والتفرّد الأمر الذي يحقّق مبدأ السعادة والتوازن النفسي. ولقد كانت تجربة "سابينا" مع عائلتها على نفس الشاكلة. فوالدها كان شيوعيّا، وقد خنق رغبتها في التحرر في سنّ مبكّرة، الأمر الذي حدا بها إلى هجرة العائلة والانغماس في حياة متحررة دون حدود ولا ضابط. وقد مكّنتها تلك التجربة من إدراك القبح الذي يحكم عالمنا بشكل مريع. إنّ تكرار مشاهد الحركة الحثيثة بشكل يوميّ والضجيج المترتّب عن هذه الحركة، والذي يصمّ السّمع ويخدش الوعي ويوقظ فينا الرغبة في التقيّء، وإنّ أصوات الموسيقى التي تحاكي صراخ المعذّبين في الأرض، إنّ كلّ ذلك يحوّلُ الحياة إلى مشاهد للقبح في أبشع تجلياته. فإذا كانت مشاهد النساء العاريات في كلّ الأماكن، هو استعراض للقبح، والابتذال، والرتابة المملّة، وإذا كانت العلاقات الإنسانيّة تحبك على أساس الخيانات والمصالح الذّاتيّة، فإن حضارتنا تتحول إلى أكداس من النفايات دون أن ندرك أنها كذلك، حتى نبلغ خريف العمر، وهو زمن متأخر لإزالة تلك النفايات وتطهير أقاليمنا منها.

كان فرانس في فندق مع سابينا يمارسان الحب؛ وما لبثْ أن انبعثْ موسيقى صاخبة تصمّ الآذان. "للضجّة حسناتها، فمعها لا يمكننا أن نميّز الكلمات"(كونديرا ميلان، 1998، ص 97). الموسيقى في الحياة الغربيّة هي نقيض الكلمات. إنها أصوات أشبه بأصوات الطبيعة. فاقدة للمعنى ولاغية للعقل، وطاردة للسكينة، إنها فوضى الأصوات والحواس، وخواء الروح وضحالة الفكر.

عادت الذّاكرة ب"سابينا" إلى سن الراهقة لما كانت تلميذة، تعمل في "ورشة الشباب". قادتها دراجتها الهوائيّة خارج مدينة براغ، لتجد نفسها في قلب غابة، وعلى تخومها انتصبتْ كنيسة، تنبعثُ منها أصوات عذبة. كانت كمن ترغب في العودة إلى الرحم الأولى، حيثُ البراءة المطلقة، والعيش على إيقاع الطّفرة الأولى، والنّشأة البكر. خرجن من ضوضاء المدينة وظلمتها وتناقضاتها، ودخلت إلى بهوها وجلست تستمتع بما يردّد المؤمنون. لعلّه الحنين إلى الله، الذي أماتته الثورة على الكنيسة، كانت روحها قد تشبّعتْ سمّ الأبواق المبتهجة المتدفّقة دون توقّف من مكبّرات الصّوت. لم تجد الله في الكنيسة، وإنما وجدتْ شيئا آخر ذا طبيعة روحيّة خالصة، السكينة وبهجة الروح وتساميها. "هذه الكنيسة وهذه الطّلبات لم تكن جميلة بحدّ ذاتها وإنّما هي جميلة بالمقارنة مع تجاورها اللاّمادّي مع "ورشة الشّباب" حيث كانت تمضي أيّامها في خضمّ الأغاني الصّاخبة. كان القدّاس جميلا لأنّه بدا لها فجأة وبطريقة خفيّة وكأنّه عالم جرتْ خيانته"(كونديرا ميلان، 1998، ص97) يكمن مفهوم الجمال في الاختلاف والتنوّع وكسر الأنماط واختراق المألوف، وتجاوز السطح إلى العمق. الجمال هو التنوّع والكثرة. الجمال عند "سابينا" هو "عالمٌ جرتْ خيانته ولا يمكن مصادفته إلاّ حين ينساه مضطهدوه عن غير قصد في مكان ما. كان الجمال يختبئ خلف ديكورات موكب الأول من أيّار، ولكي يتمّ العثور عليه يجب تمزيق قماشة الديكور"(هيتشيون ليندا، 2009، ص86-85)، فهو من ورائها، يقبع في عمق الأشياء. لقد انسحب الدين من حياة البشر وترك الحياة موحشة، دون آفاق، ودون أهداف غير الإنتاج والعيش البيولوجي الذي يحيل الإنسان إلى آلة تستجيب لمستخدمها. وكما اُختُزِل الحبّ إلى ممارسة جنسيّة آليّة، تنتهي بعد لحظات من بدايتها، واُختزل الجمال إلى امرأة عارية، ولا فرق بين أن تكون مرسومة على لوحة جداريّة أو على شاطئ البحر، أو في فندق من فنادق المدينة. ولذلك أبدتْ الكنيسة إيقاعا مختلفا، وخروجا على المألوف، وقطيعة مع التكرار. إنه تواصل مع عالم الجمال الأبدي والسكينة، عالم لا أثر فيه للغة المصالح الماديّة، ولا للنفاق والخيانات. إنه عالم يصلنا بالمدينة الفاضلة والمثل العليا والجمال الخالص. إنّ لغة ما بعد الحداثة كافرة باللغات الورائية والقصص العظمى (Grand Narratives).

يضع النقد ما بعد الحداثي ظاهرة ما بعد الحداثية تماما داخل النظام الرأسمالي الاقتصادي والمذهب الإنساني الثقافي، وهما المذهبان الرئيسيان السائدان في دول أوروبا وأمريكا. وإن نقطة الالتقاء بين هذين المذهبين المهيمنين هي دعائمه المستمدة من النظام الأبوي. كما أنّهما يشتركان

في موقفهما من علاقة الفرد بالمجتمع، وهي نظرة متناقضة. في سياق المذهب الإنساني يوصف الإنسان بكونه فريدا ومستقلاّ، أي أنه يتمتع بوجود مادي وعقلي مستقل عن الطبيعة وعن المجتمع؛ ومع ذلك فهو يشارك مجتمعه تلك الطبيعة الإنسانيّة العامّة. أمّا في السّياق الرّأسمالي فإنّ ادّعاء الفرديّة يتناسبُ مع إذابة الفرد –وفقا لمجادلات أدورنو-من خلال الاستغلال الجماهيري الذي يُنجَزُ باسم المثل العليا للديمقراطية، وهي أقنعة الانسجام (تورمي سايمون، جولز تاونزند، 2006، ص60-61).

إن الفكرة الجوهريّة التي يمكن الخروج بها من هذا العمل السردي المابعد حداثي هو أن تلك الأفكار الإنسانيّة والرأسماليّة عن الذّات والذّاتيّة توضعُ موضع الشكّ. إن وضعيّة المرأة لا تزال مثارا للجدل في ظل مجتمع لا يزال يعاني من عقدة تفوق الذّكورة باعتبارها قيمة أونطولوجيّة مطلقة، غير قابلة للتفاوض، حتى مع إعادة النظر في تقسيم العمل الاجتماعي بين الجنسين.

سقوط الوعد الماركسي:

لمّا ذاع صيتُ النظرية الماركسيّة باعتبارها وعدا بخلاص البشريّة من ظاهرة الاستغلال الطبقي وحالة الاغتراب التي يكابدها الواقعون تحت سلطة النظام الشيوعي لم يكن النّاس العاديّون يهلّلون لهذه البشارة. فقد كانوا يشعرون في قرارة أنفسهم أن هذه الإيديولوجيا الشّموليّة غير قادرة على تحقيق الانسجام بين الذّات والواقع المادي الذي يحتضنها، كما أنها غير قادرة على الإجابة عن كثير من أسئلة الوجود، إلاّ انطلاقا من علاقات الإنتاج المادي. أن يكون الإنسان حصيلة شرطه المادّي، أن يكون ذا بعد واحد، لا فرق بينه وبين الكائنات الأخرى غير العاقلة، فذلك منتهى الماديّة الضّحلة.

إلى جانب ذلك، فإنّ التطبيق السياسي لهذه النظريّة عن طريق الإكراه والاحتلال العسكري لم تكن تلقى القبول إلا لدى أجهزة الحزب الشيوعي الحاكم في المركز. كانت الإرادة السياسيّة لدى أجهزة الدولة السوفياتيّة في صراع محموم على المصالح السياسيّة والإيديولوجيّة مع الامبرياليّة الغربيّة. ولم تكن أدوات الصراع متطابقة ولا هي متكافئة. فالنظريّة الماركسيّة لم تكن تغري إلا فئة قليلة من المثقفين المنتشرين هنا وهناك. أما النظام الرأسمالي فكان يملك جهازا إيديولوجيا ضخما، وكان يستفيد من انتقادات الماركسية لمنظومته الفكرية وتطبيقاته السياسيّة، حيثُ أمكنه تفادي السقوط الذي تنبّأ به ماركس عند قال أنّ الرأسمالية تحمل بذور فنائها في ذاتها. وفي مقابل ذلك لم يكن النظام الشيوعي يتقبل الأفكار الدخيلة، فلم يستفد من انتقادات المفكرين

الليبيراليين له، وأمعن مضيّا في مشاريعه الاستعماريّة وبسط النفوذ على دول أوروبا الشرقيّة التي كانت عاجزة عن الدّفاع عن خياراتها وأنظمتها الثقافية والسياسيّة. وفي هذه الرواية نجد مسردا عن المشهد السياسي مركّزا يحكي قصّة احتلال روسيا لدولة صغيرة من أوروبا الشرقية، هي تشيكوسلوفاكيا. لقد تمكّن الكاجيبي من تحويل نصف الشعب إلى مخبرين سريين لصالح الاحتلال الروسي. وضمن هذا المشهد يطفو إلى السّطح السقوط الأخلاقي والفكري لهذه النظرية الشموليّة. "تُعتبر الماركسيّة ميتا-قصّة، ومعنى هذا المصطلح هو الرواية الشاملة أو الوصف الشمولي لطبيعة العملية التاريخية، ومن ثمّ فإنّها فلسفة تستبعد الدوافع الإنسانيّة الطارئة المتغيرة والمسؤولية الإنسانيّة"(سايمون تورمي، وجولز تاونزند، 2006، ص61) عن مصائر الأفراد والشعوب. إنّ اختزال التطور التاريخي برمّته إلى دافع الصّراع الطبقي لهو من التعسف النظري بمكان. إن البشر لا يتصرّفون بدافع المصالح الماديّة والمواقع الطبقيّة فقط. بل إن الهويّة الثقافيّة في كثير من الأحيان يكون لها الدّور الأعظم في تثوير الشعوب وتحقيق النقلات النوعيّة على الصّعيد الحضاري. وأكثر من ذلك، فقد يكون لإرادة الأفراد والبطولات الفرديّة دور مميّز في إنجاز الفعل الثّوري. إنّ وعي البشر يساهم في تحديد أنماط وجوده، كما أنّ نمط الوجود يساهم بدرجة ما في التأثير على وعي البشر. إنها علاقة جدليّة تحكم الفكر والوضع المادي.

كان الجنود الروس لدى احتلالهم لتشيكوسلوفاكيا يغيّرون معالم الجغرافيا في مسعى حثيث للقضاء على الهوية الثقافية لهذا الشعب. "فلا الشوارع ولا الشّعوب تمكّنت بعد ذلك من استعادة أسمائها الأصليّة، وهكذا تحوّلتْ منطقة حمامات معدنية في بوهيميا بين يوم وآخر إلى روسيا خياليّة مصغّرة"(كونديرا ميلان، 1998، ص144). لقد كان مفكرو النظام الشيوعي يدركون ما للهوية الثقافيّة من تأثير على الشّعوب. وطالما أن أسماء الشوارع والمدن والحارات، محافظة على هويّتها فإنّ الاستعمار لا يمكنه أن ينعم بالنوم. إنها الرابطة الروحيّة التي تجمع بين الجماعة المضطهدة، وهي التي تُمِدّهم بالحماسة الثوريّة. فأسماء الأماكن هي خزّان لتاريخها وأمجادها ومرويّاتها، ولذلك فهي مصدر للطّاقة الثوريّة.

مرّتْ تيريزا مع زوجها "توماس" على مدينة بوهيميا -قادمين من سويسرا-لقضاء ليلة هنالك، فلما وجداها بأسماء غريبة لم يتمكنا من البقاء فيها، إذْ أنها فقدت جاذبيتها ودفأها المحلي، كما فقدت حميميّتها، فعندما تغيرت الأسماء سقط التاريخ. "كانت "تيريزا" تكتشفُ إذا أنّ الماضي الذي أتيا للتفتيش عنه هنا قد تمّتْ مصادرته. وكان يستحيل البقاء لإمضاء اللّيلة"(كونديرا

ميلانو، 1998، ص144). تصوّر لنا "تيريزا" كيف أن جهاز المخابرات الروسية قد حوّلت حياة الأهالي إلى جحيم، وسمّمتْ العلاقات بين الناس دون أن يشعروا بذلك. لقد تعرّضتْ أثناء عملها في حانة –فقد فقدت عملها في المجلة-إلى مؤامرات ودسائس من أجل توريطها في خدمة البوليس السري. ولم يكن المهندس الذي تعرفتْ عليه في الحانة وجامعته في بيته إلاّ جاسوسا، قادها إلى ركنه ونصب كاميرا توثّق العمليّة الجنسيّة. ولم يكن الرجل الأصلع الذي دخل الحانة وكاد يشتبك معها إلا جاسوسا، أراد استفزازها. لقد صنعت الكولونياليّة الروسيّة تعاسة الشعب التشيكي، ومزّقت العلاقات الاجتماعيّة ودمّرتْ البنى الثقافيّة في الوقت الذي كان ماركس يبدي تعاطفه مع المعذّبين في الأرض. غير أن الروس لم يتمكّنوا من تثبيت النظام الشيوعي لولا التعاون الدّاخلي. وقد مثّل كونديرا لهذه الحقيقة بقصّة أوديب. قد "يكون التمثيل سردا قصصيّا من الصّور والأفكار....وقد يكون التمثيل منتوجا إيديولوجيّا، أي ذلك المخطّط الواسع المستهدف إظهار الواقع وتسويغ أحداثه"(هيتشيون ليندا، 2009، ص111). استعرض "توماس قصّة أوديب الذي التقطه الراعي وربّاه، ولما بلغ أشدّه وأدرك أنّه مجهول الهويّة، هام على وجهه لمعرفه عائلته الحقيقيّة. فالتقى مارّا في طريق ضيّقة وتنافسا على أولويّة المرور، فقتل أوديب الرجلَ وتزوج من أميرة البلاد، وإذا بالبلايا تعمّ الوطن، ليعلم خطيئته الكبرى. إنه لم يكن يعلم أنه قتل أباه وجامع أمه، ومع ذلك فقد أنزل العقاب على نفسه، ففقأ عينيه. "إنّ الأنظمة المجرمة لم يُنشئها أناس مجرمون، وإنما أناسٌ متحمّسون ومقتنعون بأنهم وجدوا الطريق الوحيد الذي يؤدّي إلى الجنة فأخذوا يدافعون عن هذا الطريق. من أجل هذا قاموا بإعدام الكثيرين. (......)أصبح جليا وواضحا أكثر من النهار أن الجنّة غير موجودة وأن المتحمسين كانوا إذا مجرد سفّاحين"(كونديرا ميلان، 1998، ص 151-152). إن الجنّة التي وعد بها النظام الماركسي عمّال العالم هي جنّة وهميّة يخدّر بها الشّعوب المسحوقة، التي كانت تحت طائلة تخدير الدّين على حدّ قول ماركس. لقد تحوّلتْ الماركسيّة إلى عقيدة(كونديرا ميلان، 1998، ص 154)، وبذلك تحوّلت إلى أفيونا للشّعوب. وكان السفاحون يردّدون أنهم خُدِعوا ولم يكونوا يعلمون حقيقة الأمر. فقد كانت نواياهم طيبة. وكما أن جهل أوديب للرجل الذي قتله، وللمرأة التي جامعها، لم يسقط عنه العقوبة-فقد فقأ عينيه-فكذلك لن تسقط العقوبة على السفاحين الذين جنّدتهم المخابرات الروسيّة لقتل شعوبهم واحتلالها.

وفي هذا السياق يطرح الروائي قضيّة اجتماعيّة بالغة الأهميّة، وهي دور المثقف في المجتمع. كان "توماس" طبيبا جراحا، ولما عاد من زوريخ إلى بلدته انضمّ إلى المستشفى الكبير وطلب العودة إلى منصبه. وكان قبل ذلك قد كتب مقالا عن قصّة أوديب، باعتبارها تمثيلا استعاريا لأزمة بلده، وأرسل به إلى المجلة الأسبوعيّة. وكان هذا المقال إدانة مبطّنة لجرائم الحزب الشيوعي الذين بقوا دون محاسبة. ولم يكن ذلك مقبولا لدى السلطة الموالية لموسكو؛ وبسبب ذلك تمّت مقايضة صمته بالمنصب. لقد استدعاه رئيس القسم في المستشفى وخاطبه قائلا: "يا صديقي العزيز، أنت في النتيجة أنت لست كاتبا ولست صحافيّا، ولا منقذ الشعب؛ بل أنت طبيب ورجل علم. وأنا لا أودّ أخسرك، وسأبذل ما في وسعي للاحتفاظ بك هنا. ولكني أرى أنه يجب أن ترجع عن هذا المقال الذي كتبته بخصوص أوديب"(كونديرا ميلان، 1998، ص 154). إن الأنظمة الشموليّة لا تقبل الرأي الآخر، وتحاول بكل الأدوات الإيديولوجيّة والسياسيّة أن تحتوي المثقفين والمعارضين. لقد طُلِبَ من "توماس" أن يسحب مقاله وأن يتعهد بالتخلّي عن نشاطه السياسي مقابل العودة إلى منصبه. هذه المقايضة سترمي به في صراع مرير مع الذّات. هل يستطيع التخلي عن إرساليته باعتباره مثقّفا يحمل هموم وطن أسير بين مخالب نظام استبدادي؟ وهل يستطيع التخلّي عن عمله باعتباره طبيبا جرّاحا ذا كفاءة مهنيّة عالية؟ "كان يدرك أن هناك أمرين في الميزان: من جهة شرفه الذي يقضي بألا يتراجع عمّا كتبه، ومن جهة ثانية هناك الأمر الذي تعوّد على اعتباره هدف حياته: أي عمله كرجل علمي وكطبيب"(كونديرا ميلان، 1998، ص156). يتعرّض المثقفون في الأنظمة الشموليّة والاستبداديّة إلى الترويض التدريجي، وبأساليب متنوعة تتراوح بين العنف والقسوة وأحيانا الليونة وكسب الود. أدرك "توماس" أن "موافقته المفترضة على عرض رئيس القسم شاهد على أن الجبن آخذ في أن يتحوّلَ ببطء ولكن بيقين إلى عادة في السّلوك"(كونديرا ميلان، 1998، ص156). في البداية يعاني المثقف من عقدة الذّنب بسبب ما كان يراه خيانة. ومن أجل أن يتأقلم مع هذا الشعور سيجد لنفسه مبررات أخلاقيّة وسرعان ما تحول الخيانة إلى حكمة وعقلانية. غير أن استسلامه لضغط السلطة سرعان ما انتشر في براغ، فقد كان الناس يتحدثون عنه في كل مكان. "كانت أخبار هؤلاء الذين يستسلمون ويشون ويتعاونون مع النظام تنتشر بسرعة مدهشة مشابهة لسرعة مطنطنة إفريقيّة. وكان يعرف هذا الأمر دون أن يستطيع القيام بشيء حياله"(كونديرا ميلان، 1998، ص158-159). لم يتمكن "توماس" من تحمل نظرات الناس المريبة والتي تتهمه بالخيانة والعمالة،

فقرر سحب تعاونه مع النظام وغير مكان عمله في مستوصف بعيد عن المدينة. وهكذا، وبهذه الطريقة اللاأخلاقيّة يدفع استبداد السلطة بالمثقفين إلى التخلص من قناعاتهم واعتزال المجتمع. كما أنه يحقق انفصام العلاقة بين المثقف الثوري قضايا أمّته ليتحول هذا الأخير إلى عميل لا يُؤبَه له.

الخاتمة:

إنّ خيبات الحداثة الغربيّة أبعد ما تكون قابلة للحصر، وإن تداعياتها عمّت كلّ شعوب العالم وهي تلاحقنا حيثما كنا، في الشوارع كما في البيوت، في مراكز العمل كما في الحدائق العموميّة. تملك الرأسماليّة التي لا تزال تجادل على إنسانيّتها جهازا دعائيا أخطبوطيا هائلا. وهي تعمل جاهدة على تنميط الكائنات التي تحسن الاستهلاك بوتيرة عالية. ولذلك فإن مصانعها لا تتوقّف عن الإنتاج، وإنّ أفواهنا لا تتوقّف عن المضغ. لم نعد قادرين على الإحساس بحاجات خارج الإطار البيولوجي والطبيعي.

لقد حولتنا سرديّات القرن العشرين إلى كائنات تحلم بالمدينة الفاضلة، حيث تزول الفوارق الطبقيّة والإثنيّة وتتهاوى الدعاوى القوميّة. غير أن الظاهرة الاستعماريّة والحروب المدمّرة التي انبثقت عنها أسقطت كلّ الوعود، وتبين زيف السرديّات الكبرى، كالرأسماليّة والشيوعيّة والإنسانويّة المنبثقة عن عصر التنوير. ولم تجد المرأة لا في الغرب ولا في الشرق ما كانت تحلم به من وعد بالتحرير من الهيمنة الذّكورية. فالنظام الرأسمالي عمّق سلطة الذّكر عندما حوّل جسد المرأة إلى علامة تجاريّة، وصنع لذلك مؤسّسات وشرّع قوانين دستوريّة تبيح استغلال جسد المرأة وتقنّن الحق في الشّذوذ والحريّات الجنسيّة المطلقة، الأمر الذي دمّر العلاقات الاجتماعية كما هجّن الثقافات وقتل الهويات، وقضى على الاختلاف بين البشر. إن المتأمل اليوم في المجتمعات الغربية لا يكاد يجد فرقا بين قيمها وأنماط عيشها، وأنظمة اقتصاديّاتها. وإن هذا التنميط يُفقر حياة البشر ويعود بها إلى حالة من التماثل الفاقد للحيويّة.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1-كونديرا ميلان، كائنٌ لا تحتمل خفّته، ترجمة ماري توق، المركز الثقافي العربي، ط الثانية 1998.

2- كونديرا ميلان، حفلة التفاهة، ترجمة معن عاقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 2014.

المراجع:

1-توران آلان، نقد الحداثة، ج الثاني، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط الأولى 1998.

2-تورمي سايون، مجونز تايونزند، المفكرون الأساسيون، من النظرية النقديّة إلى ما بعد الماركسية، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، ط الأولى 2006

3-تيري إيجلتون، أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة منى سلام، مركز اللغات والترجمةبأكاديميّة الفنون، ط الأولى 1996.

4- حنفي حسن، قضايا معاصرة، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، ط الأولى 1998.

-5-ديفد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ترجمة محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط الأولى 2005.

6-هتشيون ليندا، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ط الأولى 2009.

7-هاردت مايكل ونيغري أونطونيو، الامبراطوريّة، ترجمة فاضل جكتر، مكتبة العبيكان، العربية السعوديّة، ط الأولى 2002.

8-جيرار لوكليرك، العولمة الثقافيّة، ترجمة جورج كتورة، دار الكتّاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، طبعة 2004.

9-إبراهيم خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ط 2016.

10-طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميجان موريس، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة/معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ط الأولى ،2010.

11-جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي فيما بعد الحداثة، الناظور-المغرب، ط ،2011.

12-سعد البازغي، ميجان الرويبلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الثالثة 2002.

تحدّي صناعة المصطلح العربي في ضوء عولمة المعرفة

Arabic Term Making Challenge in the Light of Globalized Cognition

د. بن عمار أحمد، أستاذ محاضر قسم "أ"- (جامعة أدرار/ الجزائر)
البريد الإلكتروني:benamarahm119@gmail.com
دة. بن عزوز حليمة، أستاذة محاضرة قسم "أ"(جامعة تلمسان / الجزائر)
البريد الإلكتروني:benazo113@gmail.com

الملخص:

يتوقف بناء أية عملية معرفية عند توفر جملة من الشروط تتجلى أهمية كلّ عنصر منها بناء على فاعليته وأهميته داخل الحقل المعرفي، والمصطلح بكلّ أبعاده رافد مهمّ داخل العملية المعرفية التي يقاس نجاحها وتطورها على مدى مسايرة المصطلح لهذا التطور. وبغية الوقوف عند فكرة وجود التحدي في صناعة المصطلح العربي، عملنا في هذا المقال على تقصّي تحدي صناعة المصطلح العربي في ضوء عولمة المعرفة.

الكلمات المفتاحية: المصطلح، المعرفة، العولمة، التحدي، صناعة المصطلح العربي

Abstract

Each construction of cognitive operation is standing up on the existence of a list of conditions depending on the importance of each constraint as well as the extent of its effect and importance inside the cognitive field. The term with all its dimensions is an important status in the cognitive operation which its success and progress is measured on the term equivalence of this development.

In order to shed the light on the idea of challenge existence in making Arabic Term, we work in this article on exploring Arabic Term Making Challenge in the light of Cognitive Globalization

Key words: Term, cognition, globalization, challenge, Arabic Term making

- توطئة:

بغية الوقوف عند فكرة وجود التحدي في صناعة المصطلح العربي، كان لابدّ علينا استحضار ثلّة من المواضيع التي تربطها علاقة مباشرة بموضوع المقال أي تحدي صناعة المصطلح العربي في ضوء عولمة المعرفة. إنّ ارتباط الغنى والفقر بالمعرفة في المجتمع العالمي الجديد الذي تشكّل في خضم النظام العالمي الأحادي جعل منها (المعرفة) محل رعاية خاصة من لدن الدول المنتجة لها نظرا لما لها من أهمية في الحفاظ على علاقة تلك الدول المنتجة للمعرفة بالدول المستهلكة لها ؛ والقائمة في الأساس على الهيمنة والاستتباع من جهة ، والحفاظ على الأسواق المفتوحة في الدول النامية من جهة أخرى ولربما كان الحفاظ على إدامة العلاقة القائمة بين الدول المتقدمة المنتجة للمعرفة ودول العالم الثالث المستهلكة لها هو الشغل الشاغل للمتحكمين في تشكيلها، الأمر الذي يجعلنا نقف عند ارتباط المعرفة بالاقتصاد المعولم وخدمة كل منهما للآخر، فالمعرفة تقدم خدمات جليلة للاقتصاد في الدول المتقدمة بل وترافق تطوره وتوجيهه وأكثر من ذلك تعمل المعرفة على بقاء اقتصاديات الدول المستهلكة في تبعية دائمة لاقتصاديات الدول المنتجة كما أنّ الاقتصاد يرافق تطور المعرفة بالإنفاق والرعاية المادية لتطورها.

فالحفاظ على الأسواق المفتوحة في الدول النامية المستهلكة وإدامة استتباعها على مختلف المستويات وبدوافع مختلفة، كلها عوامل تستدعى احتكار المعرفة من قبل المجموعات المنتجة لها وفق ما يقدم مصالحها. وبناء على أهمية المصطلح في توجيه العمل المعرفي، يمكننا إدراك مستوى التحدّي هنا، لأنّ امتلاك آليات وخطط واضحة لإنتاج المصطلح العلمي رغبة واضحة في تجاوز مرحلة الاستهلاك المعرفي إلى مرحلة الإنتاج والإقدام على ذلك قد يلحق بعض الضرر ببعض المجموعات المتحكمة في انتاج وتسويق المعرفة باعتبارها وسيلة للهيمنة بشكل مباشر أو غير مباشر، كلها عوامل تجعل من صناعة المصطلح تحدّي بالإمكان تجاوزه .

- أهمية المصطلح في العملية المعرفية :

يتوقف بناء أية عملية معرفية عند توفر جملة من الشروط تتجلى أهمية كل عنصر منها بناء على فاعليته وأهميته داخل الحقل المعرفي. والمصطلح بكل أبعاده رافد مهم داخل العملية المعرفية التي يتوقف نجاحها وتطورها على مدى مسايرة المصطلح لهذا التطور. فدقّة المصطلحات ووضوحها ضرورة لابدّ منها لاكتمال الفعل المعرفي على تباين حقوله.

" إنّ أكثر ما يحتاج به في العلوم المدونة و الفنون المروجة إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح. فإن لكلّ علم اصطلاحا به و إذا لم يعلم بذلك لا يتيسر للشارع فيه إلى الاهتداء سبيلا و لا إلى فهمه دليلا ." **(التهاوني، 1996، صفحة 01)** وبذلك اعتبر استيعاب دلالة المصطلحات وإدراك حدود تداخلها أهم من الإحاطة بما تحمل من حمولة معرفية حيث " شغلت قضية المصطلحات المتعلقة بالنقد الأدبي أذهان النقاد و القراء العرب لما تشكله من أهمية و ما تسببه من مشكلات تلح على مواجهتها بجدية ، و وضع الحلول الناجعة لها." (لخضر، 2015، صفحة 35)

فالمصطلح ينبني على " تصور للمعرفة ينأى بها عن أن تكون ملتبسة أو مراوغة، كما أنه ينبني على تصور للعقل ينزه عن أي شكّ في قدرته على الوصول إلى المعرفة و إدراك حقيقتها و جوهرها، فسلطة المصطلح في ضوء هذا التطور تنطلق من جذره اللغوي المتخصص الذي يختلف عن دلالاته العامة ، فالمصطلح هو لغة داخل لغة و لكنه يمتاز عنها فهو لغة خاصة داخل اللغة العامة تنشأ نتيجة لوعي خاص بمعرفة خاصة من ناحية ، و وعي خاص بدلالة الكلمات من ناحية أخرى ، و إذا كانت اللغة العامة تمثل حرية الإنسان في الكلام ، فإن المصطلح يمثل الدائرة التي ينبغي الالتزام به عند الاستخدام. " **(البوشيخي، نظرات في المصطلح، 2004، صفحة 305)** فالمصطلحات مفاتيح العلوم بحيث لا يمكن الولوج إليها و إدراك كنهها مالم يتمكن الباحث من استيعاب حمولتها الدلالية " لا سبيل إلى استيعاب أي علم دون فهم المصطلحات و لا سبيل إلى تحليل و تعليل ظواهر أي علم دون فقه المصطلحات أو مفاهيم المصطلحات" فلكل حقل معرفي مصطلحات خاصة به تميزه عن بقية الحقول الأخرى ، والباحث المختص في ميدان من الميادين المعرفية ينبغي أن يدرك التباين المصطلحي الذي يميز ميدانه، وبذلك " يعد المصطلح لغة واصفة تتنوع بتنوع المعارف الإنسانية المختلفة ، فله وشائج قربى و علاقات نسب مع الأسس الفلسفية والتاريخية و الاجتماعية و النفسية و اللغوية و العلمية الخالصة و غيرها من فروع العلم و المعرفة، بل و يتبادل المنافع معها كلها سواء أكانت علوما إنسانية واجتماعية أم علوم أساسية تكنولوجية، وهذا ما يؤدي إلى تعدد المصطلح و يصعب من ضبط مفهومه أحيانا أخرى" **(ابرير، 2010، صفحة 8)**

-المعرفة في خدمة الاقتصاد المعولم :

تتطور المعرفة البشرية عبر تعاقب الأزمنة بفعل عوامل عدة تعمل بدورها على مسايرة انتقال الخط المعرفي من حالة الى أخرى ، والحالة الاقتصادية منشأ المعرفة أبرز عامل موجّه لها ، كما تنعكس درجة التطور المعرفي عند الشعوب على طبيعة اقتصادياتها" و إذا كانت الدول الغربية قد تولدت عندها منذ زمن طويل القناعة بأهمية العلم والتكنولوجيا في عملية تميتها الاقتصادية والاجتماعية،فإنّ هذه القناعة لا تزال في مراحلها الأولى في الدول النامية .ويرجع ذلك من جهة إلى الجهل والتخلف السائدين في الدول النامية ،ومن جهة أخرى الى أنانية معظم علماء الغرب والمؤسسات العلمية الغربية الذين منعتهم نظرتهم العنصرية خلال فترة طويلة من الزمن من محاولة تسخير العلوم والتكنولوجيا الحديثة لحلّ مشاكل الإنسانية ..." (كرم، 1982، صفحة 44) فيما يخص ارتباط العولمة بالشركات المتعددة الجنسيات يرى البعض أن هذه الأخيرة أدت دورا بالغ الأهمية في مرافقة مشاريع العولمة "خاصة وأن الذين يرصدون هذه النشأة وهذا التطور يؤكّدون على نحو قاطع دور الشركات ذات الطابع الكوني في دعم هذا النظام، في الوقت الذي يدعم فيه النظام نفسه تلك الشركات فالمصلحة مشتركة بين الطرفين." (محمد ب.، 2001، صفحة 72)

هذه العولمة إذن تكرس حضارة جديدة ، تختلف اختلافا واضحا عن كل ما عرفه العالم في تاريخه الطويل من حضارات ولعل أبرز ما يميزها أنها تسعى إلى انتزاع الإنسان من انتمائه الأصلي وتعمل على تغيب وعيه بالتاريخ من جهة أخرى. **(محمد ب.، 2001، صفحة 74)** وكما قد أشرنا في بداية هذه الورقة البحثية إلى ارتباط الهيمنة بالمعرفة والاقتصاد معا في إطار العلاقات التي تربط الدول المتقدمة المنتجة للمعرفة بدول العالم الثالث المستهلكة لها. في هذه الحالة يكون الاقتصاد المعولم في حاجة ماسة لخدمات المعرفة. " و في عالم ما بعد التاريخ ، سيكون الاقتصاد هو المحور الرئيسي للتفاعل بين الدول ، في حين تتضاءل أهمية القواعد العتيقة لسياسة القوة ... سيكون ثمة تنافس كبير في المجال الاقتصادي ، و لكنه محدود في المجال العسكري و سيظل عالم ما بعد التاريخ مقسما إلى دول قومية ، غير أن قومياته المستقلة ستكون قد تصالحت مع الليبرالية." (فوكوياما، 1993، صفحة 242) " أما العالم التاريخي ، فسيبقى فريسة لمختلف الصراعات الدينية و القومية و الإيديولوجية على قدر ما قطعته البلاد المختلفة فيه من شرط في سبيل التنمية" **(فوكوياما، 1993، صفحة 242)** أريد لتلك الدول التاريخية أن تكون على تلك الحالة العامل الذي يجعلها في تبعية دائمة لدول أخرى تجاوزت التاريخ ، وأحيانا تسخر المعرفة

للإبقاء على تلك العلاقة " فبصرف النظر عما تشكّله دول تاريخية معينة من خطر على جيرانها سيكون لدول كثيرة من دول ما بعد التاريخ مصلحة مجردة في منع انتشار تكنولوجيات معينة إلى العالم التاريخي على أساس أن ذلك العالم هو أكثر عرضة لحدوث الصراعات و العنف فيه" **(فوكوياما، 1993، صفحة 244)** وربما يكون إنتاج العنف والصراع المستمر في الدول التاريخية بفعل فاعل ، وخارج عن إرادة الشعوب المتصارعة لأن إدامة الصراع في بلدان معينة في مصلحة بلدان أخرى.

- **خصوصية اللغات ومشروع "المعرفة في خدمة الهيمنة":**

وقع اختيارنا على هذا العنوان في هذا الفضاء من البحث بناء على علاقة موضوع صناعة المصطلح والذي يعتبر تحدي بالنسبة إلينا بموضوع المعرفة وأبعادها المتعلقة بالهيمنة.حيث يقف المتتبع لمشروعة عولمة المجتمعات على تلك الهجمة التي تستهدف خصوصيات المجتمعات على تباينها لغوية كانت أو عقدية ...الخ وبشكل ممنهج بواسطة آليات متعددة غاية في الدقة والإحكام. " إن التعليم أصبح ينظر إليه الآن ، و بعد أن ظلّ حتى وقت قريب محصنا ضد أي تدخل تجاري مباشر ،على أنه مرتع (في طور الإمكان) لجني أرباح هائلة.ومن الأمثلة ا لمثيرة« للهجمة » الراهنة على ذلك المصدر الجديد للثروة الذي يوفره التعليم لإعادة التنظيم الشامل التي تشهدها صناعة النشر." (هربرت، 1999، صفحة 81) وما يزيد المسألة خطورة عدم إدراك شعوب الدول المستهدَفة للمخططات التي تهدف الى إذابة خصوصياتها في اطار مجتمع معولم "إنّ الممارسات المتعولمة على أساس تعميم سياسة معنية أو عادة أو ثقافة ليست وليدة العقود القليلة الماضية و إنما هي قديمة من خلال محاولة العديد من الامبريالية و الاستعمارية التي انتصرت في الحروب فرض ثقافتها و لغتها و تطوير اقتصادها عن طريق الاستعمار المباشر المرتبط بالاحتلال العسكري أو عن طريق فرض تعليم لغتها على الدول التي تحتلها أو عن طريق ....و هذا ما يعطي البعد التاريخي لظاهرة العولمة" (العربي، عدد خاص بالملتقى الدولي الهوية والمجالات الإجتماعية، صفحة 650) والمعضلة تجسد في عدم تمكن المجتمعات المعولمة بشكل قسري من مضمون هذا المخطط الهادف الى مسخ الهويات بكل أشكالها والإشكال يتجاوز ذلك ليطال البعد الدلالي لمصطلح العولمة.

" لقد أصبحت "العولمة" كلمة مبتذلة سيتخذهما ويسئ استخدامها الكثيرون للوصف والتعبير باختصار عن العديد من الاتجاهات الفكرية في حلبة الاقتصاد الدولي على وجه التحديد

والعلاقات الدولية بصورة عامة وخلق استخدام الإعلام لهذه الكلمة لوصف أي شئ وكل شئ..." (**محمد م.، 2004، صفحة 19**)وربما سهّل حصر مفهوم العولمة في الإطار الاقتصادي من سرعة بلوغ أهداف غير اقتصادية لمشروع العولمة، كاستهداف الخصوصيات اللغوية وسيادة لغات بعينها.

"تعني العولمة حسب تفسير الدول المتقدمة لها تحطيم الحدود والحواجز التي تقف في سبيل الاستغلال الاقتصادي..." (محمد م.، 2004، صفحة 207)وإذا تأملنا هذا نجده يجسد ذا التعريف الجانب السطحي الظاهر لمشروع العولمة فقط. وفي حديثه عن علاقة الدول النامية بمشروع العولمة يرى أنه "من السخف الظن أن العولمة سوف تعني المزيد من الاستقلال ، أو المزيد من المساواة بالنسبة لها (الدول النامية) إن العولمة تعني شيئا واحدا وحسب وهو فقدان ما لديها من استقلال أسمى دون أي تعويض" (**محمد م.، 2004، صفحة 20**)لا تزال سياسة القوة هي السائدة بين الدول التي لا تأخذ بالديمقراطية الليبرالية ، و سيؤدي التأخر النسبي في وصول التصنيع و القومية إلى العالم الثالث إلى اختلاف حاد بين سلوك الكثير من دول العالم الثالث من جهة ، و بين سلوك الديمقراطيات الصناعية من جهة أخرى ، و ينقسم العالم في المستقبل المرئي إلى شطر قد تخطى التاريخ ، و شطر لا يزال غارقا في التاريخ. (فوكوياما، 1993، صفحة 241)، وأكثر الآليات مرونة المعتمدة لتمرير مشاريع العولمة نجد أنظمة التعليم في دول العالم الثالث. فهذا المجال لا يسلم من التدخل المباشر والغير مباشر لخدمة مشاريع العولمة كالحفاظ على الهيمنة والتبعية من جهة وإذابة الخصوصيات من جهة أخرى. "على الجانب الآخر المعادي لنشاط الشركات المتعددة الجنسيات في العالم وبالأخص في دول العالم الثالث فيؤكد أصحاب هذا المعسكر (الفكري) بأن هذه الشركات تعمق علاقة التبعية والهيمنة في العالم بعيدا عن تحقيق تكامل دولي واعتماد متبادل حقيقي وهي بدل أن تساهم في خلق درجة أعلى من المساواة في العالم فإنها تعمل على زيادة درجة اللامساواة وسوء توزيع الدخل على المستوى الدولي وداخل كلّ دولة على حدا خصوصا في الدول النامية " (**كرم، 1982، صفحة** 77) ولا شئ يجسد الفجوة التكنولوجية الهائلة التي تفصل الدول المتقدمة عن الدول النامية مثل معرفة أن 98.4% مما ينفق على عملية البحث والتطوير في العالم تتم في الدول الرأسمالية المتقدمة 66.2% والدول الاشتراكية المتقدمة 32.2 % أما ما ينفق على البحث والتطوير في الدول النامية فيبقى في حدود 1.6 % " (**كرم، 1982، صفحة 47**) "إنّ هدف الشركات المتعددة الجنسيات هو

إبقاء الدول النامية فاقدة سيطرتها على أنماط تخصيص الاستثمارات ووضع الاستراتيجيات لتصحيح الاختلالات التي تنهك هياكلها الاقتصادية ، كما ساهم صندوق النقد الدولي عن طريق برامجه و سياساته المختلفة إضافة إلى منظمة التجارة العالمية ، في إحداث آثار سلبية على اقتصاديات البلدان النامية و إلحاق أضرار كبيرة بها". **(محمد غ.، صفحة 26)**

" أصبحت الدول العربية تتعرض لضغوطات من أجل إلغاء نظمها الحمائية و تقود هذه الضغوطات الولايات المتحدة الأمريكية مما يهدد السلطة الوطنية لهذه الدول ، خاصة دول الخليج أن يكثر التواجد الأمريكي و امتداد نفوذ هذه الدولة إلى النشاط في مجال الاستثمارات الغير مباشرة باعتبارها نشاط آمن يضمن نسبة مرتفعة من الربح و لا يتضمن امتلاك أي أصول إنتاجي أو تكاليف إنتاج" **(محمد غ.، صفحة 20)**وهنا ينبغي إدراك البعد الخفي لمشروع العولمة الهادف لطمس الخصوصيات بشكل عام وخصوصية اللغة على وجه الخصوص نظير مالها من علاقة بالاقتصاد وسيادة نمط استهلاكي معين. وفي هذه الحالة يكون انتاج المعرفة باللغة القومية تحدّي بحكم ما يشكله ذلك من خطر على مشروع العولمة.

-تحدّي إنتاج المصطلح العربي في ضوء عولمة المعرفة :

نظرا لأهمية المعرفة في الحفاظ على عمق الفجوة بين الشمال المنتج لها ، و الجنوب المستهلك وما يؤديه المصطلح في توجيه التطور المعرفي فإن الصراع بين العالمين يكون على مستواه أيضا (المصطلح) فالدول المنتجة للمعرفة تراقب وضع المناخ المعرفي في الدول المستهلكة للمعرفة من خلال إعاقة التطور المصطلحي المتعلق بلغات الشعوب المستتبعة.

" الحروب القادمة ستكون من طبيعة سيميائية .إن فرض المفاهيم واللغة وتحدياتها هي بكل تأكيد الوسيلة الأكثر فعالية لبسط السيطرة على العالم" **(المنجر، 2004، صفحة 30)** وربما يؤدي حصر استعمال اللغة على الآداب ،والفنون ومعالجة الدرس اللغوي وفق الآليات القديمة بعيدا عن لغة الحاسوب إلى تعميق ركود إنتاج المصطلحات الخاصة بها، وذلك ما وقف عنده المختصون في اللسانيات الحاسوبية. "ومن بعدهم علماء الكمبيوتر ويزعم هذا الفريق الأخير بأنه لا حلّ لمعضلة اللغة دون اللجوء الى أساليب الذكاء الاصطناعي وهندسة المعرفة" **(علي ن.، 1994، صفحة 329)** والمقصود بالمعضلة هنا قدرة اللغة على مسايرة التطور التكنولوجي المذهل. ويرجع القصور الحاد في المصطلحات العربية إلى:

- جمود النظرة إلى وسائل (آليات) تكوين الكلمات WORD FORMATIONفي العربية حيث طغى الاشتقاق على الآليات الأخرى كتلك الخاصة بالكلمات المركبة (خط النار، سفير فوق العادة...) والكلمات المزدوجة (درعمي)

- إهمال العلاقات بين المفردات والفصائل المعجمية كعلاقات التضاد والترادف والاشتراك اللفظي.

- إغفال البعد التاريخي في البحث المعجمي العربي ، حيث لا تفرق معظم المعاجم العربية الحالية بين قديم اللفظ وحديثه، وأهملت الدراسات الخاصة برصد التغيرات التي طرأت على معاني الألفاظ على مر العصور.

- الانفصال الحاد بين المجمع وجماعته فهناك شبه انعزال بين عمليات التحدث المعجمي والاستخدام الفعلي للمفردات في المجالات المختلفة

- فوضى لغة تعريف مفردات المعجم وعدم التزامها بأنماط موحدة

- إغفال الجهود الجارية للسانيات الحاسوبية في تحليل بنية المعجم واستخدام تكنولوجيا المعلومات في مكننة المعاجمودعم جهود العمل المصطلحي. ويواجه العمل المصطلحي العربي عدة تحديات من أهمها:

- ندرة التأليف والترجمة باللغة العربية خاصة في مجال التخصصات العلمية والفنية الجديدة مما لا يعطي الفرصة لشيوع المصطلح وتوحيده

- الموقف المعارض لتعريب العلوم من قبل كثيرين من داخل جامعتنا وخارجها **(علي ن.، 1994، صفحة 354)** وكان ذلك نتيجة لمعالجة هذه القضية معالجة إيديولوجية بعيدا عن إعمال الأساليب العملية التي ينبغي تحريها في التعامل مع هذا الإشكال المعرفي. إضافة الى عدم ادراك القيمة والخدمة التي تقدمها تكنولوجيا المعلومات في تطوير المصطلح العربي ،حيث "بات واضحا للجميع عجز الوسائل اليدوية التقليدية أمام الطلب المصطلحي المتدفق ويمكن لتكنولوجيا المعلومات أن تقدم دعما حقيقيا للأنشطة الرئيسية للعمل المصطلحي من اقتناء مصادر المعلومات وتحليل المادة المعجمية وتوثيق المصطلح وإجراء ونشر قوائم المصطلحات وتقديم الدعم للمعجميين في استخدام المعاجم والمكانز العامة والمتخصصة" **(علي ن.، 1994، صفحة 355)**

" ولم تكن مشكلة المصطلح العلمي باللغة العربية عائقا يحول دون التعريب لكن المشكلة الأساسية في عزوف الجامعات ومراكز البحث العلمي عن اصطناع العربية لغة علم وتعاليم" (سلطان، 2014، صفحة 82)

" هناك مشكلات أخرى غير لغوية ومنها انشغال المختصين بغير لغتهم لسنوات طويلة مما أفقد بعضهم استرجاع ما تعلموه أو تركوه من لغتهم الوطنية ...وربما رغبة في المحافظة على مكانه اجتماعية رفيعة يشعر بعضهم بالحصول عليها من التدريس باللغة الأجنبية التي يدرسون بها مما يتحول الى موقف سياسي من مجتمعهم ولغتهم" (سلطان، 2014، صفحة 83) يبدو من خلال ماسبق عرضه هنا ، أن معظم الآراء التي عالجت معضلة المصطلح العربي ركّزت بشكل كبير على المصطلح العربي بذاته بدل من التركيز على أن المشكلة ليست في المصطلحات العربية ، بل هي على مستوى غياب انتاج المعرفة بهذا اللغة " فتطورّت العلوم المعجمية من المعاجم الورقية الى المعاجم الإلكترونية بفضل ارتباط الرقمنة باللسانيات وهو مجال رغم حضوره في الدراسات العربية لايزال بعيدا عن حاجة اللسان العربي المعجمية الى التطوير والإلمام بشتى قضايا المعجم التي لا تكون فاعلة إلا بوجود مدونة لسانية تجمع شتات العربية وتعالجها معالجة آلية ولسانية" (الميساوي، 2013، صفحة 32) والإشكال في القضية هنا هو أنّ الاهتمام بمعضلة المصطلح لم تصب الهدف حسب ما نرى كون هذا الاهتمام اقتصر على المصطلح العربي في ذاته بدلا من الاهتمام بالآليات المناسبة لصناعته"و ما زاد الطين بلة ،كثرة المصطلحات و تنوعها بين : انجليزية و ألمانية ، و فرنسية و غيرها ،ثم ارتباك الوضع المفهومي وما ينشأ عنه من توليد للمصطلح الفني بحسب تعارض المدارس اللسانية وتكاثر المناهج التي يتوصل بها لإنتاج المصطلح و هذا الاضطراب هو الذي يؤثر في البناء العلمي" (سلطان، 2014، صفحة 34)يقول ابن خلدون: "اعلم أنه مما أضر بالناس في تحصيل العلم و الوقوف على غاياته، كثرة التأليفو اختلاف الاصطلاحات في التعاليم ، و تعدد طرقها. ثم مطالبة المتعلم و التلميذ باستحضار ذلك و حينئذ يُسلّم له منصب التحصيل فيحتاج المتعلم إلى حفظها كلها، أو أكثرها ...و لا يفي عمره بما كتب في صناعة واحدة إذا تجرّد لها فيقع القصور و لا بد دون رتبة التحصيل" (خلدون، 2007، صفحة 579) " ومن أبرز وجوهها على المستوى العلمي، انعدام التنسيق العام بين المهتمين بالبحث العلمي، أفرادا و مجموعات مجامع و جامعات...فتقع الحوافز و تتضارب جهود الأوائل والأواخر، و تبدأ سلاسل من التخبط لا أول لها و لا آخر" **(البوشيخي، 2004، صفحة 21)**

وفي حديثه عن سبب تخلف اللغة العربية :"لكن ذلك بسبب أبنائها اللذين يكتفون بالترجمة الحرفية ولا يعربون المصطلح و يأثلون له(يأصّلون) في التراث العربي ، و تفعيل آليات توليد الألفاظ والمصطلحات.

وربما هذا مكمن الداء و سبب المصاعب التي ألمت بها بتدبير من الغرب في إطار العولمة و بتقصير من أبنائها بتنفيذهم مخططات أجنبية للقضاء عليها و جعلها سبب التخلف و الجمود " **(لهويمل، 2013، صفحة 8)**

" كما تعاني اللغة العربية في عصرنا الحالي من إدبار أبنائها عنها و سعيهم لإتقان اللغات الأوروبية ولا سيما الإنجليزية منها، لسيطرتها الغالبة على حساب التمكن من اللغة الأمّ...ثم أن التضخم الإعلامي المتعمد لأهمية اللغة الأجنبية ، وسدّ باب العمل أمام المواطن العربي دون إجادة هذه اللغة ، أدى إلى ارتفاع أصوات تنادي بتعليم اللغة الأجنبية للأطفال منذ نعومة أظافرهم" (لهويمل، 2013، صفحة 10)هذا من نتاج العولمة. ولعلّ العوامل التي تعمل على توسيع الفجوة الرقمية بين العرب و العالم:

1.مجتمع المعلومات العربي ليس مجتمع محفز للإبداع و الابتكار لكنه محفز للركون و الترحيب بالتلقي و ليس بالمشاركة

2.ضعف صناعة البرمجيات مقارنة بدول أخرى مثل الهند و الصين

4-المشاكل المتعلقة بالتمويل و الاقتصاد العربي

5-غياب السياسة القومية للمعلومات و عدم اهتمام القطاع الخاص بالأمر

6-ضعف مستوى اللغة الإنجليزية في مختلف شرائح العالم العربي " (سويلم، 2005، صفحة 152)

" قد حملت النهضة العلمية الحديثة للعالم العربي طموحات كبيرة و تحديات كثيرة ، و لعل من أبرزها تعريب المفاهيم و المصطلحات . والمتتبع لمسيرة نقل العلوم و التقنيات إلى اللسان العربي يجد أن العاملين في حقل التعريب قد واجهوا متاعب عديدة نتيجة لسرعة تدفق العلوم والمعارف وما تحمله من مفاهيم و مصطلحات و تقنيات و ما تتطلبه من معادل لغوي عربي" **(حمدان، 2007، صفحة 249)** إضافة إلى إشكالية التباين في ترجمة المصطلحات و تعريبها نجد " إشكالية كبرى – ألقت بثقلها على الساحة الدولية ألا و هي إشكالية التعامل مع المصطلحات في ظل العولمة و ما أفرزت من مفاهيم و أثارت من تداعيات في الآونة الأخيرة ، إذ لعبت التقنيات

وأنظمة المعلومات وشبكاتها من محطات تلفزيونية كونية و صحافة الكترونية دورا فاعلا في صناعة ثقافة العولمة و ترويجها فإن ذلك كان مدعاة للتوجه نحو ثقافة العولمة الأمر الذي أثار جملة من الإشكاليات في الفكر و الثقافة و الخصوصية الحضارية ، و بخاصة في وطننا العربي الذي تعصف به رياح التغيير" (حمدان، 2007، صفحة 249) حتى وإن كانت اللغة الإنجليزية هي المهيمنة في شبكة الإنترنت مثلا أو في غيرها ، فإن العديد من الدول غير المنتمية للفضاء الأنجلو ساكسوني قد استطاعت أن تنتج المعارف والمعلومات بلغتها. فالياباني مثلا ينتج لجامعته باللغة اليابانية وينج للآخر باللغة الإنجليزية . معنى هذا أن المرجعية هي الأساس وليست اللغة في حدّ ذاتها فالعمق الحضاري لأمة ما أو لدولة ما هو أيضا حافزا على إنتاج وتوزيع المعرفة" (المنجر، 2004، صفحة 46) وتحقق ذلك لأن تلك الدول فهمت الرهان في وقته المناسب. فبدلا من أن تشغل نفسها بمشكلة عدم مواكبة مصطلحات لغاتها للتطور التكنولوجي الرهيب كما الشأن في الدول العربية سارعت إلى تطوير منظوماتها التعليمية حتى تمكنت من تجاوز استهلاك المعرفة الى إنتاجها بلغاتها الخاصة و النموذج الياباني وكذا الصيني أفضل مثال على ذلك.

- **صراع اللغات في ضوء العولمة :**

إنّ صراع اللغات باعتبارها مكون هام من المكونات الحضارية للشعوب قديم قدم العلاقات البشرية، وتتدخل عوامل عدة لإنتاج هذا الصراع لا يسعنا المجال لذكرها هنا. و اللغة العربية كغيرها من اللغات لم تسلم من هذه الظاهرة عبر المراحل المتعاقبة من تاريخها "نادرة هي تلك الحالات التي تشبه حال الأمة العربية في صراعها الطويل و الحضاري و الدائم مع التحديات التي فرضت عليها" **(عمارة، 1980، صفحة 5)** فالحضارة العربية تميز بطابعها العالمي وعطائها الإنساني اللذين تمثلا في الدور الذي قامت به عندما كانت لأمتها كلمة مسموعة و دور بارز في الساحة الدولية و هو اختيار نجحت فيه ، يترجم عن خصائص و مميزات، قد لا تكون في حضارات أخرى و يقوم شاهدا على أن ما حدث بالأمس ليس بعزيز أن يحث في الغد."والأمر الذي يجعل عودة هذه الحضارة إلى الساحة الدولية و الإنسانية مرة أخرى ، أمرا ممكنا ، لتسهم بعطائها الحضاري المتميز في تحديد حضارة الإنسان و تطويرها ، رغم الكاهل العربي المثقل بمواريث التخلف و القصور" (عمارة، 1980، صفحة 7)

ورغم التحديات التي فرضتها على العرب صراعات العصر الذي نعيشه " فقط علينا أن نعي أنه إذا كان أعداء هذه الأمة بما فرضوا و يفرضون عليها من تحديات ، يريدون مسخ هويتها الحضارية

المتميزة ، و الحيلولة دون امتلاكها شروط العودة مرة أخرى إلى الساحة الدولية و الإنسانية قوة حضارية ذات عطاء حضاري متميز" (عمارة، 1980، صفحة 7) " و لا تزال صامدة (اللغة العربية) في مواجهة تحديات كثيرة، لكونها لغة حية تحمل رسالة سماوية عادت على الإنسانية جمعاء بالنور والهداية" (لهويمل، 2013، صفحة 1) فصرنا نعيش عولمة لغوية نعيشها و نحسها ولا نملك أن نحرك لها ساكنا ، نتيجة لهيمنة اللغات القوية اقتصاديا وإنتاجيا و معرفيا على اللغات الضعيفة و ضمنها العربية ، كما أن الشركات المتعددة الجنسيات ، والعابرة للحدود أسهمت في تعميق هذا الوضع و جعله أشبه بالواقع المحتوم ، فأصبح المواطن غريبا لغويا في كثير من المؤسسات و الشركات و أماكن النفع. (لهويمل، 2013، صفحة 8)

" إن آثار العولمة في العالم العربي تتجلى في ارتباطها بتغييب البعد الوطني ، كعامل مؤثر نتيجة اختراق الشركات المتعددة الجنسيات لوحدة الدول القومية بما يؤدي إلى تحطيم الذات القومية ، بما يؤدي إلى تحطيم الذات القومية و إضعاف قدرات الدول على مواجهة تحديات الغزو الذي تفرضه العولمة" (محمد غ.، صفحة 30)

إن العولمة تعمل على إعادة بناء الأنماط الحضارية في العالم على أسس جديدة لم تكن معروفة من قبل إلا أن عالم الشمال استعد استعدادا كاملا لمجرى هذه التحولات، بينما بقي عالم الجنوب يعيش دوامة التناقضات التي ليس من السهولة الخروج منها ....و عليه تبقى العولمة تعمل لصالح الكبار و بقدر ضئيل يستفيد منها الصغار، الذين ليست لهم القدرة على استثمارها مما يؤدي إلى استمرار نفس المعادلة القديمة القائمة على قدرة الأقوياء على استغلال الفرص المتاحة بينما يعاني الضعفاء من عدم قدرتهم على اقتناص تلك الفرص. **(الحي، صفحة 105)** هناك أبعاد لغوية متعددة تنجر عن ظاهرة العولمة "سواء كانت العولمة وفاق أو صراعا ، فللغة في كلتا الحالتين شأن خطير فإن كانت " وفاقا " فاللغة ذات شأن جليل في حوار الثقافات ، حيث من المتوقع أن يتخذ أنصار العولمة من علوم اللغة مرتكزا أساسيا لعولمة الثقافة فهؤلاء (أتباع العولمة) لا يقرون بالخصوصيات الثقافية للأمم و الشعوب، و يقفون بشدة ضد النسبية الثقافية والنسبية اللغوية ..." **(محمد ج.، 2015، صفحة 39)** أخذت العولمة السائدة تفضي بالضرورة إلى سيادة لغة من لغات هذه الدول المهيمنة في العلاقات التجارية والاقتصادية و ما يستتبع ذلك من سيادة ثقافتها وقيمها الخاصة، إن معنى ذلك هو تهميش اللغات و الثقافات القومية و احتوائها واستتباعها كمدخل لاستتباعها اقتصاديا وثقافيا ،يؤكد المشهد اللغوي العالمي صحة ما خلص إليه محمود أمين

العالم لاسيما في مجال الإعلام و المعلومات و جاءت الإنترنيت لتفتيح بوابات الفيضان أمام تدفق معلوماتي هادر تطغى عليه الإنجليزية ولن يتحقق ذلك لو لم يتمكن مستخدمي اللغة الانجليزية من تولي الريادة بل والاستحواذ على الإنتاج المعرفي في جميع أشكاله. " يسود الساحة السياسية العالمية نشاط متزايد لإحياء التحالفات اللغوية مثل " الأنجلوفونية"، و" الفرانكفونية " والإسبانوفية " أما على مستوى الدولة الواحدة ، فيعد موقف اليابان نموذجا للنضال ضد هيمنة القطب اللغوي الأوحد ، ونقصد به الولايات المتحدة الأمريكية ، فبرغم كل إنجازاتها في مجال صناعة العتاد و الاتصالات والإلكترونيات فقد أيقنت اليابان أن مصيرها في عصر المعلومات ، والانترنيت ، معني بمصير اللغة اليابانية ، و توالت جهود اليابان لتأمين موقع حصين لها على الخريطة الجيو- لغوية ، وكانت البداية في مشروع الجيل الخامس الذي أطلقته اليابان في بداية الثمانينات بمثابة رد فعل تكنولوجي ، بهدف كسر هيمنة اللغة الإنجليزية." **(محمد ج.، 2015، صفحة 40)** نرى هنا كيف تواجه الولايات المتحدة تطور اللغات التي لا تحمل ميراث عقدي وربما يمكن إرجاع تلك المواجهة لدوافع اقتصادية وما بال تلك اللغات التي حفاظ على بقائها البعد العقدي بل وتستمد قوتها منه. " إن العولمة التي يجري الحديث عنها الآن ، نظام أو نسق ذو أبعاد تجاوز دائرة الاقتصاد لتعولم الإنسان في كل مجال متحدية قدرة خصوصياته القومية والفردية على الصمود في وجه مدّها ، و واضعة مناعته الذاتية موضع اختيار صعب ، على سمع العالم و بصره ، و في غفلة من بعض خصائصه المهمشة تجري عولمة القيم و الأخلاق و أنماط العيش و مناهج التفكير ،و في ظل هذه العولمة الشاملة يراد أن نتعولم الهويات و الخصوصيات كذلك." **(العربي، عدد خاص بالملتقى الدولي الهوية والمجالات الإجتماعية، صفحة 651)**إنّ سياسات و مآرب العولمة في المجال الثقافي التي تستهدف الهويات القومية و مقوماتها الرئيسية اللغة و الدين و السمات التاريخية و أنماط العيش و السلوك و العادات و التقاليد و معطيات الاختلاف و التمايز بين المجتمعات تضعنا أمام مسؤوليتنا المادية و المعنوية و الروحية الجوهرية في الحياة البشرية. **(عرسان، 1999، صفحة 225)** و مهما حكمنا على العولمة و مهما يكن رأينا فيها، فإنها تتيح فرصا كبيرة لكل من يرغب في تطوير لغته ، حيث تقدم الانترنيت و البريد الالكتروني و الحاسوب ، كلما يستلزم من عمليات الإحصاء و الترتيب و التخزين و الاسترجاع والتصحيح. **(مخلوفي، 2014، صفحة 64)** وعلى المهتمين بالحقل المصطلحي العربي إدراك قيمة التطور التكنولوجي وما يقدمه ذلك من خدمات جليلة لتطوير المصطلح العربي حيث تطورت

اللغات في الدول المنتجة للمعرفية بحكم مسايرة اللغات للتطور المعرفي والعكس كذلك "وما نلاحظه من ارتباط بين علم المصطلحية واللسانية في الدراسات الغربية ،مما مكنها من وضع نظريات جادة في العلوم المصطلحية استطاعت أن تبني مسارات في تشكّل المصطلحات العلمية التي تساهم بدورها في تطوير مجالها العلمي الدقيق ." **(الميساوي، 2013، صفحة 31)** جاء ذلك في حديثه عن معضلة الدرس اللغوي العربي لأن الكثير ينظر إلى معالجة الدرس اللغوي العربي انطلاقا من" أنّ العربية ممثلة في عصرها الذهبي القديم فقط،وهذا الموقف لا يخدم تطور اللسان العربي ومواكبته العلم العصري وهو ما أحدث فراغات على مستوى المعجم وتكوين المصطلح المناسب للتعبير عن العلوم الحديثة" **(الميساوي، 2013، صفحة 27)** انعكس – حسب ما نرى- على حصر معالجة قضية مواكبة المصطلح العربي للعلوم الحديثة من زاوية يرى أصحابها مجد اللغة العربية في عصرها الذهبي حيث ينبغي بناء أية خطط لتطوير المصطلح العربي استنادا إلى تلك الحقبة التاريخية بشكل سلبي على المصطلح العربي الحديث لأن تبني هذا الاتجاه في حقيقة أمره لهو بمثابة معالجة معضلة المصطلح في استبعاد لسنة التطور التي تعتري اللغات على تباينها.

- **خاتمة:**

بناء على ما سبق عرضه في هذا العمل يمكن أن نصل إلى نتيجة مفادها أنّ صناعة المصطلح العربي العلمي تحدّي يمكن تجاوزه ويتجلى التحدّي ها هنا في وجود حواجز تمنع مواكبة المصطلح العربي للتطور المذهل للحقول المعرفية المتعددة سواء كان ذلك عن قصد أو عن غير قصد وتتجسد هذه الموانع في محاولة التركيز على أنّ معضلة المصطلح تتلخص في عجز اللغة العربية عن مواكبة التطور الرهيب للمصطلحات العلمية بدلا من التركيز على أنّ الإشكال ليس في اللغة وإنما في إنتاج المعرفة بهذه اللغة والمعضلة تكمن في غياب الإنتاج المعرفي وليس في غياب الاصطلاح لأنّ الاصطلاح يكون تبعا لإنتاج المادة المعرفية وهو ما فهمته بعض الدول كاليابان والصين ...الخ ومانع آخر يحول دول صناعة المصطلح العربي ألا وهو تلوين هذه الأشكال بصبغة إيديولوجية بعيدا عن التجريد الذي يقتضيه ومعالجته معالجة علمية صرفة .

أما المانع الثالث الذي يجعل المصطلح العربي يرواح مكانه هو تعمد بعض الأطراف حصر مشكلة تطور المصطلح العربي في المصطلح في حدّ ذاته بدلا من معالجة الإشكال في إطار بنيوي على اعتبار أنّ المصطلح مكون من مكونات العملية المعرفية والداء ها هنا يلازم العملية ككلّوليس المصطلح بمعزل عنها.

- قائمة المصادر والمراجع:

.(02)

ابن خلدون. (2007). المقدمة. بيروت: دار الكتب العلمية.

العرب أمام تحديات التكنولوجيا1982عالم المعرفة

العربي لخضر. (2015). أزمة المصطلح في النقد العربي. المصطلح (11)، 35.

المهدي المنجرة. (2004). عولمة العولمة (الإصدار 02). الدار البيضاء: مطبعة النجاح.

باديس لهويمل. (2013). اللغة العربية في عصر العولمة والعلمانية السانيات مائة عام من الممارسة. مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري .

بركات محمد. (2001). ظاهرة العولمة. قطر: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

بشير ابرير. (2010). علم المصطلح وأثره في بناء المعرفة وممارسة البحث في اللغة والأدب. مجلة التواصل (25).

بوزغاية باية، بن داود العربي. (عدد خاص بالملتقى الدولي الهوية والمجالات الإجتماعية). إشكالية الهوية والعولمة الثقافية. مجلة العلوم الإنسانية .

تحديات العولمة واثارها على العالم العربيمجلة اقتصاديات شمال افريقيا 06

جعرير محمد. (2015). اللغة العربية وتحديات العولمة. مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية (13).

خليفة الميساوي. (2013). المصطلح وتأسيس المفهوم. الرباط: منشورات الاختلاف.

زكريا مخلوفي. (2014). واقع اللغة العربية في عصر العولمة. مجلة الأثر (21).

علي عقلة عرسان. (1999). العولمة والثقافة. مجلة الفكر السياسي (1-2).

عناد غزوان. المصطلح النقدي. بغداد: منشوات المجمع اللغوي.

فرانسيس فوكوياما. (1993). نهاية التاريخ وخاتم البشر. (حسين أحمد أمين، المترجمون) القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر.

كشاف اصطلاحات الفنون

كشاف اصطلاحات الفنون1996بيروتمكتبة لبنان ناشرون

محضير بن محمد. (2004). العولمة والشركة الذكية والحكم. القاهرة: دار الكتاب المصرية.

محمد عمارة. (1980). العرب والتحدي. الكوينت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

محمد نيهان سويلم. (2005). التكامل المعرفي وفجوة المعرفة. مجلة الإتجاهات الحديثة في (23).

مهدي صالح سلطان. (2014). في المصطلح ولغةالعلم. بغداد: جامعة بغداد.

نبيل علي. (1994). عولمة العولمة. الكويت: عالم الكويت.

نظرات في المصطلح2004فاس مطبعة أنفو

نظرات في المصطلح والمنهج2004فاس مطبعة أنفو

هربرت. (1999). المتلاعبون بالعقول. (عبد السلام رضوان، المترجمون) عالم المعرفة.

وليد عبد الحي. تأثير العولمة على الدول القومية. عمان: منشورات جامعة آل البيت.

تحليـــل الفعـــل الديداكتـــيكـــي

(بين التصور و الممارسة)

Analysis of the didactical action

(Between perception and practice)

الطالب الباحث : رابـح أمحمـد (جامعة ابن خلدون – تيارت – الجزائر)
اسم ولقب المشرف : أ د / بوهادي عابد
البريد الالكتروني: mhamed_14@outlook.fr

الملخص :

يتناول المقال محاولة لتحليل الفعل الديداكتيكي و كذا إعطاء تعاريف و مفاهيم لبعض المصطلحات المتعلقة بالعملية التعليمية التعلُّمية من جهة ،و كذا ابراز دور الأقطاب الثلاثة المكونة للمثلث الديداكتيكي والعلاقات والتجاذبات الحاصلة التي تربط عناصره بشكل ثنائي وكلي في الآن نفسه، قصد تحقيق الانسجام بين أطرافه.

فمن جهة المعرفة لابد على المدرس أن يمتلك رصيدا معرفيا لا بأس به يؤهله لإدارة العملية التربوية باقتدار ، كما يجب أن يكون مطلعا على علوم التربية بشتى أنواعها حتى تكون له عونا أثناء الممارسة و التطبيق .

أما من ناحية المتعلم لابّد على المدرس أن يكون على دراية تامة بنتائج البحث والدراسات التي تمّ التوصل إليها في مجال علم النفس و علم النفس التربوي و اللغوي والاجتماعي و التجريبي قصد استغلالها في فهم شخصية المتعلم من الناحية النفسية و الاجتماعية و المزاجية، والهدف من ذلك سرعة الرصد للصعوبات والاختلالات التي تعترض سبيله التعليمي، وكذا إيجاد الحلول المناسبة لها .

و بناءً على هذه المحاولة نسعى في هذا المقال الكشف عن طبيعة العلاقات القائمة بين عناصر الفعل التعليمي، محاولا في الوقت نفسه تفسير التجاذبات و التفاعلات المتبادلة و الكلية بين هذه الأطراف، ومدى اسهامها في تفعيل العملية التعليمية التعلُّمية و نجاحها .

كلمات مفتاحية : الديداكتيك، العملية التعليمية التعلُّمية، المثلث الديداكتيكي، علم النفس التربوي .

Abstract:

This article deals with an attempt to analyze the didactic Act and give definitions and concepts of some terms relating to the educational process of learning ، as well as highlight the polar triangle three didactic constituent ups and downs in relations linking its elements bilaterally and holistic approach in the same time ، in order to achieve harmony between his limbs. From the side of the knowledge the teacher must has the knowledge asset enough and qualify him to manage the educational process so ably، and must be informed and knew all various types of education science that can help him during practice and application.

In terms of the learner the teacher must be fully aware of the results of the research and studies Reached in the field of psychology and educational psychology and experimental language، social and in order to exploit them in the learner's personal understanding of the psychological، social and mood، with the aim of monitoring speed of the difficulties and disruption to the educational process، as well as finding appropriate solutions.

And on this attempt we seek in this article to reveal the nature of the relations between the elements of Education Act، trying at the same time، the interpretation of the interactions and mutual interactions between these parties and the college، and the extent of its contribution to the success of the educational process of learning and activated.

Keywords: Didactic، learning of the educational process، the deductive triangle. Educational Psychology.

مقدمة:

ترتكز العملية التعليمية التعلُّمية على مجموعة من العلوم، تتقاسم الدور في ما بينها من أجل تطوير الكيفية الاجرائية لهذه العملية ، قصد تحقيق تعلم هادف ووظيفي، و العمل على رفع جودة التعليم و تحقيق مردوديته. لقد استفادت العملية التعليمية التعلُّمية كثيراً ممّا و صلت إليه نتائج أبحاث المهتمين بشؤون علوم التربية، خاصة ما يتصل بها بشكل مباشر بالفعل الديداكتيكي، ومعرفة التفاعلات الحاصلة بين أقطابه ، فاستقت التربية الكثير من المفاهيم و النظريات الفلسفية في تحديد السياسة التربوية المنتهجة و توجهاتها الإديولوجية و الإستثمار فيها، كما تمّ استغلال معطيات علم النفس التربوي في تحديد أساليب التعامل مع المتعلم بصفته قطب مهم و محور أساسي في العملية التعليمية التعلُّمية، قصد معرفة اتجاهاته و رغباته و حاجاته و العمل على اشباعها و تطويرها، كما يساعد على كشف صائب للحالات المعيقة لعملية التعلُّم ومحاولة إيجاد الحلول الممكنة و المناسبة لها، و إعطاء فكرة و صورة واضحة عن مفهوم التعلُّم و طرائق التدريس وأساليبه. والإفادة من سيكوسوسيولوجية التربية (علم النفس الاجتماعي) في رصد الظواهر والتفاعلات الممكنة داخل جماعة الفصل باعتبار أن المتعلم جزء لا يتجزأ من هذه الجماعة يؤثر ويتأثر والعمل على ادراك العلاقات القائمة بينهم من جهة، وبينهم و بين المدرس من جهة أخرى، الهدف من ذلك تحسين مناخ الفصل والتحكم فيه، قصد توفير أرضية ملائمة وظروف مهيأة لتعلم ناجح و فعال، كما أنها استفادت من معطيات سوسيولوجية التربية في ادراك و وعي البعد الاجتماعي الذي يتحكم في العملية التعليمية ومختلف التأثيرات التي يحدثها فيها. كل هذه الإستثمارات وغيرها بدون شك سيكون لها انعكاس واضح على العمل التعليمي داخل الفصل، الأمر الذي أدى بالقائمين و الدارسين و الممارسين لعملية التعلُّم و التعليم من استخلاص واستنتاج جملة من المفاهيم والتصورات و الآراء التي تستند عليها الممارسة البيداغوجية على ضوء الديداكتيك و بتوجيه منها .

من المعلوم أنّ مصطلح الديداكتيك في الأدبيات التربوية خصوصا على مستوى علوم التربية لم يحسم في معطياته الابستيمولوجية*و العلمية داخل مجموعة من الصنافات التي تنتمي لهذا الحقل العلمي، من جهة كمقاربة لتحليل الوضعية الديداكتكية، و من جهة ثانية كعلم من علوم التربية غايته بالدرجة الأولى تحليل هذه الوضعية التعليمية التعلُّمية تحليلا خاضعا للأسس و القواعد العلمية، قصد تحقيق العقلنة المناسبة له، و التخطيط و البرمجة لمكوناتها و أبعادها المعرفية

والمهارية (لمباشري، 2002، صفحة 15)، وعلى هذا الأساس نلاحظ بأنه مازال هناك جدال قائم حتى لدى بعض رواد الديداكتيك أنفسهم، حيث يرى بروسو BROUSSEAU "أنّ الديداكتيك عموما يمكن نعتها بأي صفة أخرى إلا بصفة العلم " و هو ما يتناقض مع مؤسسي علوم التربية ومن ضمنهم " غاستون ميلاري GASTON MIALARET" "الذي يدرجها كفرع من فروع علوم التربية " و أيضا "كي أفاتزيني 1987 غير أن الديداكتيك فرض نفسه في الثمانينات بالضبط كحقل علمي لا يقتصر دوره على التأمل في الممارسات التعليمية، كما هو الحال بالنسبة للبيداغوجيا، و إنما أصبح يتدخل في وضع استراتيجيات التعلُّمات بالنسبة للمنهاج الدراسي ككل بعد عملية التجريب و التنقيح و التعديل، الشيء الذي أهله ليكون علما قائما بذاته ضمن دائرة علوم التربية، كما تعتبر الديداكتيك ملتقى الطرق بالنسبة للعديد من العلوم، كعلوم التربية،وعلم النفس العام، والتربوي، واللغوي، والإجتماعي، و هذا نظرا لتعدد مهامه ووظائفه، وكذا التعاون الذي تفرضه مقاربته التحليلية مع تلك العلوم، إضافة إلى مقاربته مع نظريات التواصل و البحث عن طرائق التدريس الأكثر نجاعة، والمزيد من التعمق في فهم نظريات التعلُّم المختلفة و المتباينة و غيرها من العلوم الأخرى التي تهتم بالوضع التعليمي التعلُّمي .

تشير بعض المعاجم المتخصصة بأن كلمة الديداكتيك ظهرت كصفة في القرون الوسطى، حيث تم إدراجها في encyclopédique le grand Larousse سنة 1954 وهو كاصطلاح مشتق من كلمة يونانية الأصل ديداكتوس DIDAKTOS و هو مصطلح منحدر من لفظ "ديداسكين " وتعني "درَس" enseigner و يقصد بها كل ما يهدف إلى التثقيف و التزود بالمعارف و الأفكار و المعلومات بهدف بناء شخصية الفرد المتعلم بناءً سليماً و صحيحاً.

كما قُبِل اصطلاح الديداكتيك كحال في الأكاديمية الفرنسية سنة 1835 ويشير أحد الباحثين بأنّ اسم الديداكتيك ،كما هو منطوق به الآن لم يتم ادراجه لا في LE DARMESTETERالمؤرخ سنة 1888، و لا في لروبير في أجزائه العشر ولا أيضا في le quillerبمجلداته الستة ولا حتىّ في لاروس الموسوعة لسنة 1961، أما في معجم لروبير سنة 1955 و ليتري سنة 1960 تمّ إدراج الديداكتيك كفن للتعليم (Cornu & VERGNIUV , p. 39)،

من البيداغوجيا إلى الديداكتيك :

ما يمكن الاعتراف به أن اصطلاح كل من البيداغوجيا و الديداكتيك ليس وليد العصر الحديث، وإنّما ظهرا كمفهومين أولا في الثقافة اليونانية، وارتبطا ثانيا بمجال المدرسة و التعليم ،إلا أن عملية تطويرهما كتصورات وممارسات إجرائية في الحقل التعليمي .لم تتم إلا في أواسط القرن العشرين خصوصا بعد التحول الذي عرفته المجتمعات البشرية من جهة على المستوى السياسي والاقتصادي والسوسيوثقافي، و من جهة ثانية بعد التعقد الذي عرفته الوضعية التعليمية و طموح المهتمين و الفاعلين التعليميين إلى ارساء قواعد و أركان العملية الديداكتيكية عن طريق وضع استراتيجية تعليمية تعلمية تعكس توجها تربويا فعالا مبني على أسس علمية دقيقة لا تضع مجالا للصدفة والارتجال، قصد تحقيق الأهداف المرجوة و تطوير قدرات المتعلمين المعرفية والفكرية والتطلع إلى رفع المردودية التربوية المراهن عليها (لمباشري، 2002، الصفحات 16-17).

مفهوم البيداغوجيا :

البيداغوجيا نظام من الفكر قائم على تصورات نظرية وتأملات تربوية حول الأحداث والوضعيات التعليمية، كما أنها قائمة بالفعل داخل الحقل المؤسساتي المدرسي .

مفهوم الديداكتيك :

لقد عرّف كومينيوس " COMENIEUS"في كتابه Le grand didactique سنة 1660 هو فن التعليم ، كما تعني مجموعة من الوسائل و الأساليب التي ترمي إلى استعمال المعرفة ، أو العمل على معرفة موضوع ما ، و بشكل عام معرفة اختصاص علمي أو لغوي أو فني (لمباشري، 2002، صفحة 20).

لقد عرّف (لالاند) A.LALANDE الديداكتيك على أنها مجرد "شق من البيداغوجية موضوعه التدريس" (a.lalande، 1988، صفحة 68)، وأيده في ذلك (آبلي هانس).AEBLIHAN بقوله أن الديداكتيك"علم مساعد للبيداغوجيا التي تعهد إليه بمهمات تربوية أكثر عمومية، وذلك لإنجاز بعض تفاصيلها .وكيف تستدرج المتعلم لاكتساب هذه الفكرة أو هذه العملية؟ أوتقنية عمل ما ؟هذه هي المشكلات التي يبحث الديداكتيكي عن حلها باستحضار معرفته السيكولوجية بالأطفال وبتطوره التعليمي (jasmin.b.، 1973 ، صفحة 69)

كما عرّف (لافالي) "La valleé" الديداكتيك على أنها"الدراسة العلمية لتنظيم وضعيات التعلُّم التي يعيشها المتربى من أجل الوصول الى هدف معرفي أو وجداني أو حركي" (lavalléé، صفحة 67) .بينما (لايف) LIFE يعرفها" بأنها كل نشاط أو فعل أو خطوة يكون موضوعها التثقيف بواسطة التعليم (الدريج، التدريس الهادف، 2016، صفحة 23)

ما يمكن استخلاصه من هذه التعاريف أن الديداكتيك لم ترق بعد للمستوى العلمي الذي عرفه هذا العلم في بداية الثمانينات من القرن العشرين، خصوصا بعد أن منح نفسه صفة المساعد الخاص للمعلم، وبالتالي يتسنى لهذا الأخير من تنظيم وضعيات التعلُّم تنظيما يراعى فيه امكانات المتعلمين العقلية والنفسية والحس حركية والوجدانية، قصد تحقيق الأهداف البيداغوجية المنتظرة والمرتقبة من النشاط التعليمي التعلُّمي، ونعني بالتنظيم هنا أن المعلم يكون مسؤول عن تنظيم وترتيب وتجديد وخلق وضعيات التعلُّم المناسبة و الضرورية والهادفة، قصد الوصول إلى الأهداف المرغوب فيها، وهذه الأهداف بطبيعة الحال هي التي عمل المدرس إلى ترجمتها إلى أهداف خاصة تتلاءم مع قدرات المتعلمين العقلية والوجدانية و العاطفية و الحس حركية .

وقبل التطرق إلى العلاقات القائمة بين أقطاب المثلث الديداكتيكي كان لزامًا علينا التعريف ببعض المفاهيم الأساسية في العملية التعليمية التعلُّمية وهذه الأخيرة هي أساس المثلث الديداكتيكي ومنها :

مفهوم التعليم :

هو جعل الآخر يتعلم ويقع على العلم و الصنعة، كما "أنه نقل المعلومات منسقة إلى المتعلم، أو أنّه معلومات تلقى ومعارف تكتسب، فهو إذن نقل للمعارف والخبرات و المهارات وإيصالها إلى فرد أو مجموعة أفراد بطريقة معينة (علي عطية، 2006، صفحة 55) بينما "محمد الدريج" عرّفه " بأنّه نشاط تواصلي يهدف إلى إثارة التعلُّم وتحفيزه وتسهيل حصوله" ،أو بالأحرى هو مجموعة الأفعال التواصلية و القرارات التي يتم اللجوء إليها بشكل قصدي ومنظم (الدريج ، صفحة 13).

مفهوم التدريس :

يقصد بالتدريس إحاطة المتعلم بالمعارف و تمكينه من اكتشافها ،فهو لا يكتفي بالمعارف التي تلقى وتكتسب، إنّما يتجاوزها إلى تنمية القدرات والتأثير في شخصية المتعلم والوصول به إلى التخيل والتصور الواضح والتفكير المنظم ، كما "أنه مجموعة النشاطات التي يؤديها المدرس في موقف تعليمي لمساعدة المتعلمين للوصول إلى أهداف تربوية محددة" (علي عطية، 2006، صفحة 55)

وللتفريق بينهما يمكن القول أن التعليم يستخدم في ثلاثة مجالات هي المعارف والمهارات و القيم إذ نقول علمته قيادة السيارة وعلمته آداب المجالسة و لا نقول علمته النحو بل نقول درسته النّحو ولا نقول درسته قيادة السيارة أو درسته آداب المجالسة و بناءً على هذا يمكن القول أن التعليم أكثر شمولا و اتساعا من التدريس، يستخدم في مواضع كثيرة في الحياة، أما التدريس فإنه يشير إلى نوع خاص من طرائق التعليم بمعنى أنه تعليم مخطط له ومقصود ،ومن خلاله (التدريس) يحدد السلوك المرغوب فيه لدى المتعلم والوقت التعليمي المناسب التي تحقق فيه الأهداف، ويتجسد داخل المؤسسات التعليمية، بينما عملية التعلُّم يمكن أن تحدث بقصد أو من دون قصد، كما أن التعليم قد يحدث خارج المؤسسة التعليمية كالبيت والمجتمع وقد يحدث داخلها أو في الاثنين معاً.

مفهوم التدريب :

هو تعليم، غير أنه مختص بالمهارات وتمكين المتعلم منها، مثل التدريب على الخط، والتدريب على الرسم، والتدريب على الإلقاء، والتدريب على السباحة و غيرها من المهارات، لذا فهو أقل شمولا من التعليم أيضا.

مفهوم التعلُّم :

التعلُّم لغة : مصدر" تعلم يتعلَّمُ تعلمًا ،ونقول تعلم الأمر بمعنى أتقنه وعرفه، ومنه العلم ادراك الشيء بحقيقته ("تعلَّم")، و العلم نقيض الجهل ،ورجل عالم و عليم من قوم علماء فيهم جميعا (ابن منظور). ومن صفات الله عز و جل ، العليم و العالم و العلام ، قال الله عز و جل : ﴿أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَىٰ أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ بَلَىٰ وَهُوَ الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ﴾ (سورة يس) و قال أيضا : ﴿ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ ﴾ (سورة الرعد)وقال في آية أخرى : ﴿أَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَاهُمْ وَأَنَّ اللَّهَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ ﴾ (سورة التوبة).

أما إذا رجعنا إلى معجم"وارين Warren للمصطلحات السيكولوجية وجدناه يقدم لمصطلح التعلُّم ثلاثة معان:

التعلُّم عملية اكتساب قدرة تتيح للكائن الحي أن يستجيب لموقف سبق أو لم يسبق له أن عاشه .

التعلُّم هو عملية تثبيت للعناصر في الذاكرة بحيث يمكن استعادتها أو التعرف عليها (سيد خير الله، 1992، صفحة 47)

التعلُّم هو القدرة على توظيف العناصر المتعلمة و استثمارها في مواقف أخرى مشابهة.

التعلُّم نشاط مستمر يتحقق بوساطة اكتساب خبرات وقدرات جديدة تثري رصيد الخبرات السابقة (أحمد حساني، 2000، صفحة 49).

و من التعاريف التي تشير إلى أن التعلُّم تغير في السلوك نجد :

تعريف جيتش Gates للتعلم: بأنه " تغير في الأداء أو تعديل في السلوك عن طريق الخبرة والمران ،و أنّه يؤدي إلى اشباع الدوافع و تحقيق الأهداف ".

" تعريف وودورث Wood warth" التعلُّم هو النشاط الذي يصدر عن الفرد، يؤدي به إلى تعديل سلوكه ".

تعريف أندر وود Under Wood" التعلُّم هو اكتساب استجابات جديدة، أو نبذ التخلص من استجابات قديمة ".

تعريف جيلفورد Guilford ا"لتعلُّم هو أي تغير في السلوك يحدث نتيجة استثارة ما " (سيد خير الله، 1992 ، صفحة 52) .

التعلُّم في جوهره هو تغير إيجابي متطور في سلوك المتعلم (أحمد حساني ، 2000 ، صفحة 47)

النعلم هو " عملية افتراضية (عدم ملاحظة عملية التعلُّم على نحو مباشر) يستدل عليها من خلال السلوك أو الأداء الخارجي " (عماد عبد الرحيم الزغول، 2015، صفحة 37).

كما عرّف محمد الدريج (التعلُّم) بأنه "التحصيل، أي العملية التي يدرك الفرد بها موضوعاً ما، ويتفاعل معه و يستدخله و يتمثله ،أو بالأحرى هو عملية يتم بفضلها اكتساب المعلومات والمهارات و تطوير الاتجاهات (محمد الدريج، صفحة 13)

كما ينتج عن نشاط التعلُّم إضافة إلى تحصيل المعلومات و المهارات وغيرها حصول تغيير دينامي داخل الفرد يتقبله عن رضى وطواعية ودون اكراه ، يؤدي به الى التطور والنمو لكافة جوانب شخصيته، مما يسمح له بتشكيل تمثلات و خلق تصورات جديدة لديه في الواقع من خلال دمج التعلُّمات المكتسبة و استثمارها في إحداث أنماط جديدة و أكثر تركيبا ، تتوافق مع اتساع مداركه و مُخيلته .وعرفه آخر بأنّه"عملية تكييف لنماذج استجابات سابقة من تغيرات بيئية جديدة إذ ينطوي على تعديل سلوك الفرد وإعادة تنظيمه " (حيدر عبد الكريم الزهيري، 2017، صفحة 34) .

وللتفريق بين الظاهرتين التعلُّم والتعليم يكون على أساس وظيفي مبني على طبيعة عمل كل منهما وليس على أساس وضع فواصل نهائية بينهما ، ذلك أن التعليم هو مجموعة المواقف

والأحداث المعقلنة والمخططة لتمهيد وتعزيز التعلُّم وتنشيطه لدى المتعلم خلال سيرورة تعليمية تعلمية (Renald Legendre Larousse, 1988, p. 228).

و عليه فإن كانت ظواهر التعلُّم تشكل موضوعا من مواضيع علم النفس العام (سيكولوجية التعلُّم) فإنّ ظواهر التعليم تشكل محورا أساسيا لعلم التدريس (الديداكتيك) والذي يعني الدراسة العلمية لطرق التدريس وتقنياته و لكافة أشكال تنظيم مواقف التعلُّم التي يخضع لها التلميذ، قصد بلوغ الأهداف المنشودة سواء على المستوى العقلي أو الوجداني أو الحس حركي وبالتالي فالموضوع الأساسي للديداكتيك هو بالضبط دراسة و تهيئة الظروف المحيطة لعملية التعلُّم ومختلف الشروط التي توضع أمام المتعلم لتسهيل عملية الاكتساب، والقدرة على تصور التمثلات لديه بتوظيفها، أو ابعادها، أو وضعها موضع تغيير ومراجعة لخلق تصورات و تمثلات جديدة .

مفهوم الطريقة :

لغة: المذهب والسيرة والمسلك و جمعها طرائق (محسن علي عطية، صفحة 65)لقوله تعالى: ﴿وَأَنَّا مِنَّا الصَّالِحُونَ وَمِنَّا دُونَ ذَٰلِكَ كُنَّا طَرَائِقَ قِدَدًا﴾ (سورة الجن ، الآية 11) بمعنى فرقا مختلفة. وقال عز وجل في موضع آخر : ﴿ وَأَنْ لَوِ اسْتَقَامُوا عَلَى الطَّرِيقَةِ لَأَسْقَيْنَاهُمْ مَاءً غَدَقًا ﴾ (سورة الجن ، الآية16) أي لو استقاموا على طريقة الهدى و تجمع الطريقة خطأ على طرق و الصحيح أن طرق جمع طريق وهي السبيل أو الدرب يطرقها الناس.

الطريقة اصطلاحا تعني الكيفيات التي تحقق التأثير المطلوب في المتعلم بحيث تؤدي إلى التعلُّم ، أو إنها الأداة أوالوسيلة أو الكيفية التي يستخدمها المدرس في توصيل محتوى المادة التعليمية أثناء قيامه بالعملية التعليمية التعلُّمية.

تعريف العملية التعليمية :

ترتكز العملية التعليمية على ظاهرتين أساسيتين كما أشرنا سابقا هما التعلُّم و التعليم و قلنا أن التعلُّم هو التحصيل و الاكتساب . بينما التعليم هو ذلك النشاط التواصلي الذي يهدف إلى إثارة التعلُّم و تحفيزه و تسهيل حصوله ، لقد حظي التعلُّم باهتمام كبير لدى علماء النفس منذ القدم نظرا لما له من امتدادات داخل المدرسة وخارجها الأمر الذي سهّل و مهد السبيل إلى ظهور وفرة من النظريات لتفسيره و فهم طبيعته . بينما العملية التعليمية التعلُّمية لم تعرف نفس العناية و الاهتمام على الأقل على مستوى الدراسات النظرية مما جعل العناية بها متأخرة نسبياً . و لعل سبب هذا التأخير مردُّه راجع إلى اهتمام علماء النفس بدراسة التعلُّم، متناسين في الوقت نفسه

موضوع التعليم واعتبروه مرآة عاكسة لظاهرة التعلُّم . إلا أنّ العملية التعليمية في حقيقتها مرتبطة ارتباطا تلازميا و وظيفيا بالتعلُّم من خلال سيرورة من الترابطات العلائقية بمنحها خصوصية خاصة. يبرزها " كاج"Cage " في هذا التعريف : "نعني بالعملية التعليمية في مجال البحث، كل تأثير يحدث بين الأشخاص و يهدف إلى تغيير الكيفية التي يسلك وفقها الآخر، ويتضمن هذا التحديد في إطار التأثير المتبادل بين الأشخاص باستثناء العوامل الفيزيائية والفسيولوجية والاقتصادية التي تؤثر في سلوك الأفراد مثل ابعادهم عن عملهم أو حرمانهم منه، فالتأثير المقصود إذا هو الذي يعمل على إحداث تغييرات في الآخر بفضل وسائل تصورية معقولة و بالطريقة التي تجعل من الأشياء و الأحداث ذات مغزى بالنسبة للأفراد (Cage in & Postic M , 1977, p. 34)،

العقد الديداكتيكي :

يحتل العقد الديداكتيكي أهمية بالغة في مجال العلاقات القائمة بين الفاعل التعليمي والمتعلمين، خاصة في مجال اكتساب التعلُّمات و تحقيق الأهداف المرجوة من النشاط التعليمي التعلُّمي، وفي هذا الشأن يحدد (كي بروسو Cuybrousseau) العقد الديداكتيكي على أنه مجموعة من السلوكات الصادرة عن المعلم و المرتقبة من طرف المتعلم ، كما أنه مجموعة من السلوكات الصادرة عن المتعلم و المنتظرة من طرف المعلم، و يتمثل هذا العقد في مجموعة من القواعد التي تحدد بشكل ضمني أو صريح دور كل واحد في العلاقة الديداكتيكية التي تربطهما" (BROUSSEAU, p. 09)

كما يعتبر "كورني العقد الديداكتيكي " أنه مجموعة من التفاعلات الواعية و غير الواعية الموجودة بين الفاعل التعليمي والمتعلمين و التي ترمي إلى تحقيق المعارف " (Cornu, Laurence , VERGNIUV , & Alain , 1992, p. 46).

إن المتمعن لهذه العلاقة الديداكتكية بينهما، يجد أنها تحكمها ضوابط وشروط لا يمكن لأي طرف الحياد عنها و منها :

أن يرتبط هذا العقد بالوضعية التعليمية التعلُّمية لا غير في جميع الظروف و الأحوال، ويدور في كنفها .

الاستجابة لخطوات العمل والانجاز الفعلي للوضعية التعليمية و التفاعل معها بصدق و جدية بالنسبة للمتعلم والمراقبة و التوجيه و الإرشاد و التصويب و الحرص على أداء هذه المهمة بكل أمانة بالنسبة للمعلم.

يجب أن تكون العلاقة بين المتعلمين و الفاعل التعليمي علاقة حميمية يسودها الود و الحب و التفاهم، وبالتالي يحصل التجاذب و الارتياح النفسي بين المعلم و المتعلمين

العمل على تفعيل العملية التعليمية التعلُّمية بين أوساط المتعلمين أنفسهم، لأن المتعلم بطبعه يركن إلى أقرانه فيحاورهم و يناقشهم و يمدهم برأيه و بالتالي يشعر بأنه عنصر فعال و نشيط في هذه العملية ،مما يزيده إرادة و حيوية على الإقبال و التعلُّم أكثر.

ضرورة إزالة أثناء العملية التعليمية التعلُّمية كل مظاهر العنف و الرعب و الخوف ، لأن هذه المظاهر تزيد من تعقيد خيوط العملية التعليمية التعلُّمية، حتى و أن هذه الأخيرة هي في حد ذاتها معقدة تتطلب المهارة والفراسة و الكفاءة العالية لدى **المربي** في إدارتها .

أن تضع هذه العلاقة صوبها تجسيد الأهداف المسطرة و الإنشغال بالسيرورة التعليمية التعلُّمية دون سواها بين الفاعل التعليمي و المتعلمين .

مدة العقد الديداكتيكي :

من البديهي أن كلمة "عقد" توحي إلى أن هناك علاقة التزام بين الطرفين خلال مدة زمنية محدودة ومعينة، يعيش فتراتها كل من الفاعل التعليمي و المتعلم. فما هي هذه الفترات ؟ و متى تبدأ و متى تنتهي ؟

2-8 زمن التعلُّم :

يقصد به المدة الزمنية المخصصة لتعليم وضعية تعليمية تعلمية خاصة بكل متعلم، و بالتالي هذا الزمن لا يطابق بشكل آلي زمن التعليم، بل أحيانا يعرف هذا التعلُّم تأخرات وتراجعات للوراء، تتحكم فيه بالدرجة الأولى التاريخ التعليمي و التعلُّمي للمتعلمين ،إمكاناتهم العقلية و المعرفية ، ظروفهم الاجتماعية و الثقافية .

من الملاحظة الميدانية أنّ زمن التعلُّم لا يسير خطياً و بانتظام في جميع الظروف والأحوال، قد يعرف تذبذبات وتقطعات و قفزات أحيانا. فالمتعلم قد يحرز تقدما باهراً في مادة دون الأخرى، وقد تجده متقدما في مادة الفيزياء مثلا ولكن في مادة الرياضيات قد يعرف تأخرا ملحوظا وهذا ما يمكن التعبير عنه بالعوائق الديداكتيكية قد ترجع أسبابها إلى الفاعل التعليمي،

من حيث التكوين و الطرائق البيداغوجية المتبعة، أو إلى ظروفه الإجتماعية. أو إلى أسباب خاصة بالمتعلم في حد ذاته، قد تكون عقلية أو اجتماعية أو صحية، أو إلى المادة المعرفية المبرجة والمطبقة في محتوى البرامج و المقررات، لعدم مراعاة معايير اختيار المحتوى الدراسي، وانعدام التدرج به،و مهما يكن من أمر فإنّ البحث الديداكتيكي يعتبر نقلة علمية أساسية في تحسين وضعيات التعلُّم و ترقيته، كما تساعد الفاعل التعليمي بالدرجة الأولى على تخطي الصعوبات والعراقيل التي من شأنها تساهم بشكل كبير في تفكيك العمل التعليمي وانفصام سيرورته والانحراف به عن تحقيق الأهداف المسطرة آنفاً، وعليه فإنّ الديداكتيك العام يقدم الحلول ويعطي للمعلم صلاحية التدبير وحسن التسيير لوضعيات التعلُّم، قصد الارتقاء بمستوى المتعلمين العقلي والوجداني و الحس حركي واكسابهم المهارة اللازمة التي تمكنهم من تحصيل معارفهم وبنائها، الأمر الذي يساعد في تحقيق و ارتفاع المردود التربوي لديهم.

8-3 زمن التعليم :

يقصد به الزمن المحدد من خلال المعرفة التي يجب اكسابها للمتعلمين و المتمثلة بشكل واضح في البرنامج الدراسي و الذي بدوره يرسم إيقاعا زمنيا منتظما و رسميا للتعليم ، فعندما لا يحترم زمن التعليم يكثر الحديث عن التأخير الدراسي وهو بهذا الشكل ينعت بالفشل وعدم احترام البرنامج الدراسي، مما ينعكس سلبا على تحصيل المتعلم ، فالمعلم يجب أن يعرف بشكل مسبق المعرفة التعليمية التي سيوجهها للمتعلم و هذا ما نسميه بالزمن التكويني للمعرفة le chronogénèse du savoir،ومن هنا تختلف نظرة كل من المعلم و المتعلم للمعرفة، فالمعلم قد يتخذها موقفا أو وضعية نظرية، في حين يحتل المتعلم فيها وضعية تطبيقية، بمعنى أن المتعلم يطبق ويمارس اجرائيا الوضعيات التعليمية التعلُّمية، و المعلم يعمل على تكييف القوانين العامة للمعرفة العلمية و يجعلها في متناول قدرات المتعلمين العقلية عن طريق النقلة الديداكتيكية . و في هذا الصدد يشير كي بروسو " أنّ الفاعل التعليمي أصبح اليوم يشكل ذاكرة مرجعية فهو على علم بالاتفاقيات المبرمة بينه وبين المتعلمين و المفاوضات و الأحداث الملائمة و هكذا بواسطة هذا الدور يراقب الفاعل التعليمي و يقود التعلُّمات" (محمد لمباشري، 2002، صفحة 24)

النقل الديداكتيكي :

تعتبر النقلة الديداكتيكية حسب شوفلار " Chouvallard" مجموعة من المتغيرات والتعديلات التي تطرأ على المعرفة العلمية المتخصصة بهدف تحويلها إلى معرفة مدرسية (أو

مادة تعليمية)، وحتى تتجسد هذه العملية وتتحقق لابد من الأخذ في الحسبان مجموعة من المتغيرات والظروف التي تخص من جهة خصوصية المتعلم من جانبه العقلي و النفسي والإجتماعي. و من جهة أخرى المستوى العلمي و الثقافي و كذا درجة التكوين التربوي للفاعل التعليمي التي يمتلكها، بصفته طرف أساسي و فعال في إدارة العملية التعليمية التعلُّمية والإشراف عليها ، وكل هذه المتغيرات السابقة الذكر بطبيعة الحال تسبح في فضاء البيئة المحلية المحيطة بالمؤسسة من عادات وأعراف و قيم و ثوابت لايمكن بأي حال من الأحوال أن نتعارض أو نصطدم معها ، لأنها في الحقيقة هي في حد ذاتها مدرسة يستقي منها كل من المتعلم والمعلم مبادئه وأخلاقه و هويته في بناء شخصيته من زاوية التأثير، وقبل التمييز بين التدرج المعرفي يمكن تعريف المعرفة لغة واصطلاحا .

1-9 المحتوى المعرفي :

المعرفة لغة : هي مصدر ميمي من الفعل " عرف " و جمعها معارف و تعني : ادراك الشيء على ما هو عليه، كما أنها محصلة عملية التعلُّم عبر العصور ، و يقال عرفه بالأمر أي أنه أعلمه إياه (غادة الحلايقة ، 2017) ، و هي من العرف مضاد النكر ، والعرفان مضاد للجهل، والمعرفة تحصل بعد العدم، و يكون العدم بسبب الجهل بالأمر أو نسيانه واختفائه من الذهن، وبالمعرفة يمكن تمييز الشيئ عما يشبهه أو يختلط به (إسلام الزبون ، مفهوم المعرفة لغة واصطلاحا، 2017).

اصطلاحا : هي الادراك، و فهم الحقائق من خلال التفكير المجرد، أو من خلال اكتساب المعلومات عن طريق التجارب و الخبرات، أو التأمل في مكنونات الأمور ، أوهي العلم بذات الشيئ و تفصيله عن ما سواه، و المعرفة تستخدم للدلالة عما تم الوصول إليه بتدبير و تفكير (إسلام الزبون، مفهوم المعرفة لغة و اصطلاحا، 2017).

يمر محتوى المعرفة بعدة تحولات حتى يصبح صالحا للتعليم و في متناول المتعلمين، و بذلك ميز "شوفلر " أربع مراحل لهذا التدرج هي:

المعرفة العلمية :

إنّ المعرفة العلمية في حقيقة أمرها هي نتائج البحث العلمي الذي توصل إليها العلماء بعد جهد مرير، وهي تتميز بالثبات و المصداقية و الشمولية، و هي عبارة عن استنتاجات وقوانين، عمل الباحثون والدارسون على استنباطها من دراسة ظاهرة ما .

المعرفة المدرسية :

ويقصد بها محتويات الكتب المدرسية لمختلف المستويات التعليمية ، سواء تلك التي تتعلق بالمعلم أو المتعلم و يشترط فيها :

أن تكون قابلة للتقطيع إلى وحدات "البرنامج الدراسي ".

أن تخضع لتسلسل منطقي في بناء الأفكار من المستوى الأدنى إلى المستوى الأعلى .

أن تحتوي على رسومات و بيانات و تفسيرات واضحة، تجنب المعلم عناء البحث عن مدلولها وتفسير مفهومها ،أو ما يوازيها داخل مراجع أخرى .

أن تكون قابلة لاقتراح و استنتاج تعاريف تقويمية بهدف التعرف على أهم الإختلالات والثغرات و العمل على ايجاد الحلول الممكنة لها.

أن تخضع المعرفة المدرسية بالنسبة للمستويات الأولى من التعليم، للتطور البنائي عن طريق :

ربط الموضوع بذات الطفل .

فصل الموضوع عن ذات الطفل و ربطه بما حوله.

التعميم أو التجريد (محمد لمباشري، 2002، صفحة 32).

المعرفة التعليمية :

تعتبر المعرفة التعليمية أساس العلاقة الديداكتيكية ،حيث يعمل المعلم على هضم هذه النقلة الديداكتيكية وذلك بتكييف و تسخير طاقته التكوينية الذاتية مع المواضيع الواجب تعليمها، و العمل على ترويضها وتوجيهها وإدراجها ضمن المعرفة المدرسية مع الأخذ بعين الاعتبار الجانب العقلي للمتعلمين و كذا ميولهم و رغباتهم، و الجانب الزمني المخصص و الكافي لتلقي هذه المعرفة، و بالتالي بات لزاما على المعلم أن يهيئ مجموعة من المتغيرات الديداكتيكية التي تساهم بشكل كبير في التغيير الإيجابي لوضعية التعلُّم من الحسن إلى الأحسن، سواء تعلق الأمر بالجانب العلائقي (معلم ـــــ متعلم- معرفة) الذي يطلق عليه "بتفاعلات عناصر المثلث الديداكتيكي"، أو على مستوى اختيار الطرائق و الوسائل المعينة و المناسبة و الهادفة التي يستعين بها المعلم في إدارة العملية التعليمية التعلُّمية، و كل هذه الاختيارات التي سيقوم بها المعلم تكون بدون شك لها نتائج واضحة على الترويض و الادراك الكلي للمعرفة العلمية، و العمل على تكييفها وتبسيطها ضمن معرفة مدرسية ووفق ما شرعته الوزارة الوصية في مناهج التعليم من محتويات تعليمية، وأهداف مسطرة ضمن البرنامج التعليمي، والتي عملت على تجسيدها و تقييدها في كتب

مدرسية ومناهج تعليمية لمختلف المستويات الدراسية مع المعرفة التعليمية، يتجلى ذلك بوضوح أثناء التحضير اليومي للمعلم لمذكرات درسه، وبذلك تعتبر هذه المرحلة نقلة ديداكتيكية مهمة بين المعلم و المتعلم في نجاح أو إخفاق العلاقة الديداكتيكية بينهما .

المعرفة المكتسبة : و يقصد بها المعرفة التي اكتسبها المتعلم فعلاً و أصبحت ضمن رصيده المعرفي بعد هضمها و ادراكها و استيعابها من قبل المتمدرس، و القدرة على إعادة بنائها وتوظيفها في مواقف تعليمية أخرى مشابهة .

العلاقة بين المتعلم و المعرفة :

تهدف هذه العلاقة إلى تجسيد التمثلات"Représentations" و التصورات للمواقف والمفاهيم المدرّسة من قبل المدرس كما يقصد " بالتمثلات " المنظومة المعرفية الفكرية التي يتربع عليها المتعلم، والتي تسمح له بالقدرة على تفسير الظواهر ومواجهة المشاكل التي يصطدم بها أثناء العملية التعليمية التعلُّمية . أو أنها الكيفية التي يوظف بها المتعلم معرفته السابقة و تحيينها لمواجهة مشكل معين في وضعية تعليمية معينة، و هي مرتبطة أشد الارتباط بالنضج العقلي للمتعلم، وقد أثبتت الدراسات العلمية اللغوية عن وجود تطابق بين المعطيات المتعلقة بنمو الذكاء عند الطفل والتمثلات المناسبة لكل مفهوم ،كما أن السياق الاجتماعي والثقافي الذي يترعرع فيه المتعلم يلعب هو الآخر دورا أساسيا في ترسيخ بعض التمثلات و تسهيل استيعابها و تصورها، ممّا يسمح بتعايشها جنبا إلى جنب مع الحقائق والمفاهيم المعرفية المكتسبة و المترسبة في أذهان المتعلمين. وبذلك تتشكل التمثلات المعرفية حسب برونر Bruner عبر مراحل ثلاث :

المرحلة العلمية : و هي مرحلة تشكيل المفهوم تتأسس وتعتمد على الفعل الحس الحركي والتفاعل المباشر مع الأشياء .

المرحلة الأيقونية :Iconique تبنى هذه المرحلة على الصورة الداخلية أو الذهنية للأشياء، بحيث يستحضر المتعلم صورة الأشياء عوض المفاهيم .

المرحلة الرمزية : تتمثل في مرحلة التجريد واستخدام الرموز والاعتماد على البعد التخيلي والتصوري للخبرات المكتسبة وتوظيفها في جمل وعبارات ذات دلالات رمزية ، أما "أوزبيل "Ausebel فقد ميز بين مرحلتين في تشكيل التمثلات : مرحلة تشكيل المفهوم و مرحلة تعلم اسم المفهوم .

خاتمة :

يكتسي الفعل الديداكتيكي أهمية قصوى للعملية التعليمية التعلُّمية، إن لم نقل عمودها الفقري ومحورها الأساسي مهما اختلفت الإجراءات البيداغوجية المتخذة، و المناهج التربوية المطبقة، وطرائق التدريس المتبعة، والسياسية الإيديولوجية المعتمدة في توجيه المنظومة التربوية .

يلعب المدرس الدور الفعال في إدارة العملية التعليمية التعلُّمية؛ شريطة أن يكون على دراية تامة بأدوار و أهمية المكونات الأساسية للمثلث الديداكتيكي، وكذا العلاقات العرضية القائمة بين هذه المكونات ، ولا يتحقق ذلك إلا إذا كان يمتلك الكفاءة العلمية والتربوية والبيداغوجية التي تؤهله إلى فهم طبيعة شخصية المتعلم النفسية و الاجتماعية و المعرفية، كما تكون له القدرة على تكييف و تبسيط المفاهيم من مصادرها الأصلية والقيام بالإجراءات البيدغوجية والتربوية اللازمة لتجسيد المحتوى الدراسي، مراعيا في الوقت نفسه مستوى قدرات المتعلمين العقلية والمعرفية والحس حركية أثناء التجسيد و الممارسة، في ظل توفير الامكانات و الوسائل التعليمية المناسبة، وكذا تهيئة كل الظروف المادية منها والبشرية الكفيلة بتفعيل تلك العلاقات المتبادلة والكلية بين عناصر العملية من جهة، والحدث الكلامي التواصلي الفعال بين الفاعل التعليمي والمتعلمين من جهة أخرى. قصد تنشيط الفعل الديداكتيكي بفعالية أكثر، وعلى إثره يكتب النجاح أو الإخفاق للعملية التعليمية التعلُّمية .

قائمة المراجع

* **الإبستمولوجيا :** مصطلح يعود أصله لكلمة يونانية الأصل و هي Epistémologie مكونة من مقطعين Epistème وهي تعني المعرفة وlogos وتعني نظرية أو دراسة أو فلسفة و بتركيب هاذين المقطعين تصبح معنى الكلمة " نظرية المعرفة أو دراسة المعرفة " ،استخدم المصطلح لأول مرة من قبل الفيلسوف الاسكتلندي "جيمس فريدريك فيرير FRERIERFREDERICKJAMES عام 1854 في معاهد الفيلسوف "فيرير" .

- Renald Legendre Larousse. (1988). *Dictionnaire actuel de l'éducation.* paris.
- BROUSSEAU, C. (s.d.). *Le contrat didactique.* Le milieu R،D،M،V.
- Cage in , & Postic ،M . (1977). *bservation et formation des enseignants.* Paris: PUF.

ISSN : 2625 - 8943

- Cornu , L., & VERGNIUV , A. (1992). *La didactique en question.* Hachette،éducation.
- Cornu, Laurence , VERGNIUV , & Alain . (1992). *Ladi dactiqueen question* . Hachette ،éducation .
- jasmin.b، (1973)، *معجم علوم التربية* .
- a.lalande، (1988)، *معجم علوم التربية*،
- lavallée، (بلا تاريخ)، *معجم علوم التربية* .
- ابن منظور، (بلا تاريخ)، *لسان العرب، مادة "عَلِمَ".*
- أحمد حساني . (2000)، *دراسات في اللسانيات التطبيقية حقل تعليمية اللغات* . الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية .
- أحمد حساني، (2000)، *دراسات في اللسانيات التطبيقية حقل تعليمية اللغات*، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية،
- إسلام الزبون . (أفريل ، 2017)، مفهوم المعرفة لغة و اصطلاحا،
- إسلام الزبون، (أفريل، 2017)، مفهوم المعرفة لغة و اصطلاحا،
- حيدر عبد الكريم الزهيري، (2017)، *مبادئ علم النفس التربوي*، عمان، الأردن: دار الإعصار العلمي،
- سورة التوبة، (بلا تاريخ)، *الآية 79*،
- سورة الجن . (بلا تاريخ)، *الآية 11*،
- سورة الجن . (بلا تاريخ)، *الآية16*،
- سورة الرعد، (بلا تاريخ)، *الآية 09*،
- سورة يس . (بلا تاريخ)، *الآية 81*،
- سيد خير الله، (1992)، *علم النفس التعليمي، النظرية التطبيقية*، الكويت: مكتبة الفلاح .
- سيد خير الله، (1992)، *علم النفس التعليمي، النظرية التطبيقية*، الكويت: مكتبة الفلاح،

- عماد عبد الرحيم الزغول. (2015). *نظريات التعلُّم.* (1، المحرر) عمان، الأردن: دار الشروق.
- غادة الحلايقة . (أفريل، 2017). تعريف العلم والمعرفة.
- مادة "تعلَّم". (بلا تاريخ). معجم *المعاني الجامع.*
- محسن علي عطية. (2006). *الكافي في أساليب تدريس اللغة العربية* (المجلد 1). عمان، الاردن: دار الشروق.
- محسن علي عطية. (2006). *الكافي في أساليب تدريس اللغة العربية* (المجلد ط 1). عمان، الأردن: دار الشروق.
- محسن علي عطية. (بلا تاريخ). *الكافي في أساليب تدريس اللغة العربية.*
- محمد الدريج. (بلا تاريخ). *تحليل العملية التعليمية.* البليدة، الجزائر: قصر الكتاب.
- محمد الدريج. (2016). *التدريس الهادف.* المغرب: دار الكتاب الجامعي.
- محمد لمباشري. (2002). *الخطاب الديداكتيكي بالمدرسة الأساسية بين التصور والممارسة "مقارنة تحليلية نقدية".* الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.
- محمد لمباشري. (2002). *الخطاب الديداكتيكي بالمدرسة الأساسية بين التصور والممارسة " مقاربة تحليلية نقدية ".* الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.
- محمد الدريج. (بلا تاريخ). *تحليل العملية التعليمية* . البليدة : قصر الكتاب.
- محمد لمباشري. (2002). *الخطاب الديداكتيكي بالمدرسة الأساسية بين التصور والممارسة " مقاربة تحليلية نقدية ".* ،الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.
- محمد لمباشري. (2002). *الخطاب الديداكتيكي بالمدرسة الأساسية بين التصور والممارسة " مقاربة تحليلية نقدية ".* الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.
- محمد لمباشري. (2002). *الخطاب الديداكتيكي بالمدرسة الأساسية بين التصور والممارسة " مقاربة تحليلية نقدية ".* ،الدار البيضاء: دار الثقافة.

ثنائية المتلقي و الشاعر في قصيدة النثر العَربية
قراءة في مقدمة ديوان "لن" لأنسي الحاج

Dulasim Recipient and poet in the prose poem

Read in the introduction to the "Will" book by Ansi Al-Hajj

حورية فغلول : دكتوراه علوم في اللغة و الأدب العربي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم – الجزائر-
البريد الإلكتروني: Forloul.houria@yahoo.fr

الملخص:

لقد تضمّنت مقدمة " لن" وعيا مبكرا بإشكالات مازالت مستمرة، فقد امتلك أنسي الحاج استشرافا للمرحلة التي ظهر فيها الخطاب النقدي حول قصيدة النثر، بأنها لم تكن مهيّأة لذلك فاقتنع بأن موجة قصيدة النثر " لن" تحرك ساكنا خصوصا بالنسبة للمتلقي المحافظ.

يكفي أن نثير أسئلة أثارها الحاج قبل التفصيل والغوص في مكامن القضية، أي متلق الشعر؟ ولقصيدة النثر بالتحديد؟ وأي دور لشاعر لقصيدة النثر؟ ؛ هي إشكالات وقضايا منشبكة بعضها ببعض وسنعمل على إعادة تنظيمها من خلال محاور نفك ضمنها المفاهيم التي اشتغلت في المقدمة.

ولأن أي واقعة أدبية جديدة كانت أم قديمة، تمثل حدثا يتضمن في أصوله مقاصد تواصلية، نرى من اللازم أن نأخذ بعين الاعتبار أطراف تلك الواقعة وخاصة منها ما انتبهت إليه المقدمة فنبدأ بالمتلقي ثم الشاعر.

الكلمات الدالة: مقدمة لن ، المتلقي، الشاعر ، القراءة، أنسي الحاج، قصيدة النثر ، الشاعر .

Abstract:

Onsi possessed Al-Hajj in anticipation of the stage when the critical discourse on the prose poem appeared, that he was not prepared for it, and he was convinced that the wave of the prose poem "would not move" finger, especially for the conservative recipient. It is enough to raise the questions raised by Al-Hajj before detailing and diving into the cases of the problem.

And specifically for the prose poem? What role for a poet for the prose poem?

مقدمة:

إذا كانت الكتابة قد شكلت موضوع دراسة منذ القديم من خلال علوم البلاغة فإن القراءة والتلقي على العكس من ذلك لم تكن موضوع علم أو فن يعدّ مقابلا للبلاغة « ويقف التقليد النقدي الغربي وراء إهمال القارئ، وعدم الإشارة إليه إلا لماماً، فالمتأمل في الفكر الكلاسيكي يجده يتأسس على مجموعة من الدعائم تبرز ما عرفه القارئ من إهمال إنه فكر يقوم على المركزية، ففي البداية هناك الواحد، المطلق والمتعالي إنه الكائن الجميل والجوهر، إنه المركز الذي تنبعث منه كل قدرة على الوجود أو الإيجاد، انه الواحد المتكامل الذي لا يملك شيئا ولا يبحث عن شيء لأنه لا يحتاج شيئا » (خديجة غفيري،2012،ص33).

إن فكرة أهمية المؤلف في ثلاثية نص- مؤلف- متلق، موجودة منذ القدم وهي فكرة متجذرة عن اليونان ، « إن المؤلف يوجد قبل النص، يفكر ويعيش ويعاني من أجل النص (...) انه المؤلف هنا هو مالك العمل ووليه، لقد دأب هذا التصور على الاعتقاد بأن المؤلف هو المرجع والنص ليس أكثر من خزان للدلالة متوارية، أما فعل القراءة فلا يعدو كونه سبيلا للتنقيب عن معنى خفي موجود مسبقا » (خديجة غفيري،2012،ص34).

1- المتلقي السائد عند أنسي الحاج :

التلقي السائد في نظر أنسي الحاج هو تلقي المحافظين والمقلدين الرا كدين، تلقي الأدوات الجاهزة البالية التي يتقدمها حصر الشعر في موسيقى الوزن والقافية، انه تلقي التعصب والاستهزاء والرجعية والسطحية وأدلجة الخطاب الأدبي بأغلفة مثل « حاجات الشعوب العربية وظروفها السياسية والاجتماعية والروحية » (أنسي الحاج،2002،ص13)؛ وتكوين سدّ أمام محاولات الاختراق والانفتاح والتحرر، سد في معاداة النهضة والتحرر الفكري وإثارة التعصب والرجعة والخمول .

هذه هي الصورة التي قدمها أنسي الحاج للتلقي السائد، والذي رآه سدا منيعا أمام تطور قصيدة النثر وانفتاح الرؤى الجديدة، فأنى لقصيدة النثر أن تكسر حاجز الصمت لذلك التلقي؟

لقد تبنى أنسي الحاج معادلة الأغلبية وليس منسجما تجاه منازع التجديد والتغيير، فراهن على أن تكون الأقلية موطن المنزع الجديد المحمل بمسؤولية تاريخية، هي إزاحة وإقصاء الأغلبية المهيمنة والمتوارثة يقول « هناك إنسان عربي غالب يرفض النهضة والتحرر النفسي والفكري من الاهتراء والعفن وإنسان عربي أقلية يرفض الرجعة والخمول والتعصب الديني والعنصري ويجد نفسه بين محيطه غريبا، مقاتلا ضحية الإرهاب وسيطرة الجهل وغوغائية النخبة والرعاع على السواء ».(أنسي الحاج،2002،ص13).

داخل هذا التدافع الثقافي بين بنيتين من التلقي (أغلبية متوارثة وأقلية قابلة للتجديد) يتساءل أنسي الحاج« هل يمكن لمحاولة أدبية أن تتنفس ؟ » (أنسي الحاج،2002،ص14) ؛ فيجيب بالسلب لكنه يستدرك بالإشارة إلى أن: هذه المحاولة، إن لم تختنق فستُجنّ ليتحول جنون الشعر الجديد في خطاب أنسي الحاج إلى منفذ للتمرد والمواجهة الحربية لأسماع الصوت ، الجنون في الخطاب الأنسي إبداع ومقاومة، إبداع لأنه يأتي ضد كل ما تعارفت عليه الأغلبية وركزت إليه وسلمت به، ومقاومة لأنه رفض للموت اختناقا وللكبت والاستسلام، كما أنه سلاح للعنة والنبوءة وابتكار وسائل مختلفة لمواجهة الآخر.

« التلقي مقولة أساسية في الجهاز المفاهيمي لأنسي الحاج وهذا الوعي المبكر بهذا المحفل يخل في الربط بين الظاهرة وسياقها الثقافي، بسبب ذلك لم يأت وعي الشاعر ضيقا ومنحصرا في الخطاب الإبداعي لقصيدة النثر، من حيث هي نص مغلق، بل ربطه بالعوامل والشروط التي تحيط به وتفعل سلبا وإيجابا في خنقه أو وتميع فضاء انتشاره وتداوله، وقد انتبه أنسي الحاج إلى تعدد مرجعيات ذلك السياق ما بين مرجعيات الماضي متمثلة في التراث، ومرجعيات الحاضر متمثلة في العوامل الدينية والمذهبية والفكرية والاجتماعية والسياسية والفنية... من حيث رفض مبدأي الحرية والتقدم »(رشيد يحياوي،ص18).

ومن الطبيعي أن تكون قصيدة النثر المستهدفة الأولى من طرف هذا التلقي السائد بما أنها مشبعة بهذين المبدأين الحرية والتقدم.. ويظهر اهتمام أنسي الحاج بموضوع التلقي بدءا من الصفحة الأولى من المقدمة حيث جعله مكونا ضروريا في البداية للتمايز بين الشعري والنثري، رابطا بالتالي بين خاصية النص الأنواعية وخاصية التلقي، ذاهبا إلى أن ما يميز الخطابين هو نوع العلاقة التي يربطها كل واحد منهما بالمتلقي أو بالآخر كما سمّاه.

ثم ينتقل الحاج بعد ذلك للحديث عن المتلقي من حيث هو قارئ، في عدة سياقات من المقدمة، إذ يقدم القارئ إما بوضعه المتلقي التقليدي " القارئ الرجعي "، أو بوضعه المتلقي الطليعي المضاد للأول، وبهذا يقدم لنا نوعين من المتلقي الأول يهدم فكرة التجديد والانفتاح والثاني يكملها، و هنا يجب انتقاد أنسي الحاج لأنه ارتأى لفكرة القارئ من الشاعر الرجعي الذي ، فهو يرى في الشعر العربي القديم وزنا و قافية ملغيا كل جمالياته الفنية و الإبداعية ، مُبقيا فقط على الإيقاع الخارجي الذي يعتبره قيدا للشاعر ممّا يجعل منه شاعرا رجعيا، و حتى متلقيه قارئا رجعيا، لكن يجب التنويه أن الشعر القديم ليس فقط وزنا و قافية ، فهو لفظ و معنى و تخييل وغيره من العناصر الجمالية و الفنية التي لا يمكن إهمالها و عدم الحديث عنها...

يضيف أنسي الحاج إلى مدونته المصطلحية الخاصة بالتلقي إضافة إلى السياقات (الاجتماعية، الدينية، التاريخية...) مصطلح "ذوق" مقراً بأن « الأذواق مازالت غير مستعدة لتقبل القصيدة الجديدة لأنها لم تتهيأ تهيؤها الطبيعي » (رشيد يحياوي.ص37). بيد أن أنسي الحاج ينتبه إلى الاستثناء أو التلقي الأقلية وهو تقبل المتلقي الآخر النوعي الجديد، المتمثل عنده في معيار الحكم على ملائمة الشعر للقراءة أو عدم ملاءمته لها.

بهذا المفهوم يفصل الحاج بين متلق الشعر ومتلق النثر، ويجد ان المتلقي السائد الرجعي يبقى مائزاً ما بين البَيْنَيْن:

«فالشعري والنثري عند أنسي الحاج مقومات مائزة، بعضها يحل في النظام الداخلي وبعضها في طبيعة الاستخدام اللغوي، ويحل بعضها بالذات في العلاقة بالمتلقي، وقد شغل الحاج للإفصاح عن هذه العلاقة مدونة من المفردات مثل : إخبار، برهان، تأثير، قارئ، إيحاء... علها مفردات تمثل عمليات تنطلق من النص نحو متلقيه، إنها بمعنى أخر محافل لكمون التلقي في بنية النص، في شكل جسر يعبر منه كل طرف من الطرفين نحو قارئه، فجسر النثر قائم على الإقناع والإخبار والتوجيه، أما جسر الشعر فقائم على الإيحاء واستبطان النفس والتعالي على راهنيه الزمن مع السعي لتحرير القارئ وامتلاكه في الوقت نفسه، تحريره من رسوبيات التلقي السائد وامتلاكه وجدانيا يدفعه للتفاعل النفسي العميق والمتوتر مع النص الشعري القادم نحو عبر جسره الخاص ». (رشيد يحياوي.ص32،33).

عندما حاول التلقي الالتقاء بالكتابي لم يفلت من سلطة الشفهية حتى شعراء الحداثة في بداية عهدهم أثرتهم الإنشادية، وهذا ما يؤكد أن سلطة التلقي ليست خارجية، وإنما هي في أحيان كثيرة استبداد داخلي .

« بدّدت قصيدة النثر عادة التلقي وكسر التوقع عند القارئ، فإذا كان القارئ قبل قصيدة النثر مفتونا بالمعنى، يبحث عنه وهذا ما كرسته آليات التلقي الشفهية تكشفه القصيدة له، أو تكشف نفسها له دون عناء ».(عبد الناصر هلال.ص137).

لقد أسهمت الشعرية العربية في تكريس نوع من القراءة تعتمد على الاعتياد والتوقع، خلقت قارئا جهازه العقلي يستحضر أدوات قراءته من الماضي ولهذا المقياس تصبح القراءة هجائية، لأنها تحتكر إلى ما استقر في التكرار النوعي والنصي والنصوص تنزع بالعادة الغريزية إلى تأكيد انتمائها النوعي إلى الشعر بإعادة اشتراطاته ومزاياه بينما يقيم المتلقي حجاب وعيه مستنفرا ذخيرته ومعرفته بالشكل كما وقر في نفسه، تعود أهمية القارئ هنا نتيجة كونه أحد العناصر الفعالة والمسؤولة « في مسألة الثقافة، التي تصل أحيانا إلى إشكالية لا تخلو من الطرافة عند أنسي الحاج، حيث يتحول القارئ النوعي إلى كاتب ولا يكتفي بالتذوق من خارج العملية الإبداعية، وقد لا تَمّوضع القصيدة في منتصف المسافة بينه وبين الشاعر ولكنها بالتأكيد خاضعة لصيغة من صيغ التقاسم الفني بينهما، حتى وان بدت منبثقة شعورا ونصا من ذات الشاعر».(محمد العباس.ص98).

فالقارئ الضمني كما اصطلح على تسميته أنسي الحاج هو الأفق المعرفي والفوقي الذي يستسرّه وعي الشاعر، فالقارئ جزء من التشكيلة الاجتماعية وليس طارئا عليها، وكلما كان القارئ المتخيل متعاليا ومغامرا حاضرا ومثابرا داخل اللحظة كلما استجاب النص الشعري لنفحة فنية صاعدة.

أما القارئ النوعي «كمشروع دائم ومؤجل حتى الآن في الذائقة العربية أو المنصرف عن أهميته أحيانا المطمور أو المحفوظ متخفيا في كتب الأقدمين، فهو الذي يدفع بالشاعر وشعريته باتجاه عمودي، وان لم تتقاطع مقروئيته للنص بنيات ومقاصد الشاعر، فهو يسكن في نسيج النص كعنصر تكويني لاغني عنه لإرساء جماليات المعاني وتشيد الشعور عبر المخاطب اللغوية المرسلة».(محمد العباس.ص99).

فلا يمكن لشاعر أن يكتب قصيدة دون أن يستدعي في وعيه أو لاوعيه صورة من صور المتلقي وهو الأمر الذي تحاول قصيدة النثر أن تلتقطه وتبني عليه مدركاتها الجمالية، أي البحث عن قارئ يشبه لحظتها يشبها حالتها لا يأتي من الماضي .

وبخصوص نقل الحالة الشعرية غالى قارئ الشعر، يقول سعيد عقل أنها « تتطلب تعطيل الوعي في القارئ وخلق جوهر يشبه الموسيقى فيه أما الوسائل لتحقيق ذلك فهي الإيحاء أو تعدد الأصوات، الذي ينوم القوى العاملة في شخصية القارئ ويجعله يتلقى الحالة الشعرية بانقياد تام ويعيد الشاعر تركيب اللغة ليعود إلى حالة الموسيقى التي تأصلت فيها اللغة قبل أن يتدخل العقل ويحولها إلى لغة اصطلاحية».(سعيد عقل.ص 114).

كان المتلقي السائد النوع السلبي من المتلقي، الذي لا يساعد على التجديد والانفتاح الذي أتت به قصيدة النثر، وكان هذا النوع سائدا في عالمنا العربي وحتى عند الغرب، وقد شكلت السبعينات من القرن الماضي بداية الاهتمام بالقارئ والقراءة، من خلال ما ظهر في فرنسا من أبحاث لرولان بارث «وشارل ميشيل charles michelفي ألمانيا لفولفرانج أيزرwolfang Iser إضافة إلى آمبيرتو ايكوUmberto Eco في ايطاليا، وقد أفصح بارث عن الحلم الذي يراوده بولاة نظرية للقراءة قائلا: لوكنت أملك قدرة العمل المطلوبة لأنشأت نظرية للقراءة لأنها تنقص تاريخنا الأدبي، فمنذ نشأته والنظرية الأدبية لم تكن النظرية مؤلف، لأن النقد ركز اهتمامه على هذا الأخير ».(خديجة غفيري.ص35).

أما القارئ فلم يؤسس له نظريا بعد، غير أني أرى أنه آن الأوان للتأسيس لنظرية قراءة لأننا نتوفر على مجموعة من العلوم الملحقة بالأدب ؛ هكذا قدم لنا أنسي الحاج المتلقي الجديد الذي لم يعد ،في رأيه يستجيب للأفق الذي كان يمليه عليه الشعر بمواصفاته التقليدية وفي مقدمتها الموسيقى، إن المتلقي هو الفيصل في هذه المعادلة هو معيار الحكم على أحقية ومشروعية نمط تعبيري في البقاء أو الفناء، والمتلقي الجديد أصبح في نظره مختلفا عن سابقه الذي كان يتلاءم مع أفق الشعر السالف، انه متلق جديد لإحساس جديد أو لنقل بتعبيرنا الشائع انه متلق جديد لحساسية جديدة غير حساسية الإيقاع الوزني.

لكن كان يجب التنويه إلى أن فكرة تنوع القرّاء الفعّالين في النص ومع النص موجودة منذ القدم، في تراثنا العربي ،فها هو أبو حيان التوحيدي قد قدم لنا أربعة أنواع من القراء على النحو التالي : القارئ صاحب السلطة والمتلقي العالم والمتلقي الشريك والمتلقي السلبي، وهذا الأخير هو

نفسه المتلقي السائد الذي تحدث عنه أنسي الحاج في مقدمته، والأنواع الثلاثة الأولى هي أيضا نفسها مجموعة في مقولة القارئ الجديد أو القارئ اليوم عند أنسي الحاج.

لذلك سنقوم بالتفصيل في الأنواع الثلاثة الأولى لنوضح فكرة أنسي الحاج أكثر لكن من منظور أبي حيان التوحيدي:

أ- القارئ صاحب السلطة : Le lecteur a le pouvoir

وهو قارئ ذو نفوذ مادي واجتماعي يخول له الاضطلاع بمجموعة من الأدوار في النقد الأدبي ومنها:

- **الإيحاء بالتأليف :**

كثيرا ما نجد في مقدمات المؤلفات المدروسة ما يشير إلى أن فعل التأليف ما أنجز إلا استجابة لرغبة متلق بعينه، وهاهو التوحيدي يحذر المتلقي من عدم مؤلفة الإمتاع والمؤانسة، قائلا: «وفاتحة يأسي منك قد غسلت يدي من عهدك بالأشنان البارقي، وسلوت عن قربك بقلب معرض وعزم حي إلا أن تطلعني طلع جميع ما تحاورتما وتجاذبتما هذب الحديث عليه، وتصرفتما في هزله وحده، وخيره وشره وطيبه وخبيثه، وباديه ومكتومه حتى كأني كنت شاهدا معكما ورقيبا عليكما أو متوسطا بينكما».(التوحيدي. ص 06).

يرسم النص طبيعة العلاقة بين المتلقي والمؤلف، وشروط استمراريتها فهي علاقة لتخبو حرارتها،إلا إذا كف النص عن كشف خباياه للقارئ، كأنه طرف في عملية التأليف وشاهد عليها، وإذا أخل المؤلف بذلك فإن القارئ يعرض عنه.

وقد صوّر الوزير* أثر ذلك الإهمال حينما جعل أبا حيان يأكل أصبعه أسفا ويزدرد ريقه لهفا على ما فاته من الفضل وحسن الثناء، ليتجلى مظهر من مظاهر سلطة المتلقي، الذي يبدو كمن يتحكم في غد المؤلف كما يشاء، ويجعله يتأرجح بين الشقاء والنعيم، وهو (التوحيدي) يعترف بهذه القدرة وهو يصف علاقة المتلقي (الوزير) بأبي سليمان المنطقي، يقول :« فلما وصل إليه ذلك الرسم- وهو مائة دينار- وحاجته ماسة إلى رغيف وحوله وقوته قد عجزا عن أجرة مسكنه، وعن وجه غدائه وعشائه عاش ومما زاد في حديث الرسم أنه وصل إليه مع العذر الجميل والوعي العريض الطويل، ولو رأيته وهو يترفل ويتحنك لعجبت، فقال سررتني لسروره بما كان مني وإن عشت كففت الزمان عن ضميه وفللت عنه حد نابه». (www.archive.awast.com)

وقد دأب المتلقي على استغلال سلطته في وضع قواعد لفعل التأليف، يحث من خلالها المؤلف على إنجاز إنتاج أدبي بصيغة معينة، لكي ينال الاستحسان والقبول.

من خلال عرضنا لطبيعة العلاقة بين المؤلف والمتلقي صاحب السلطة، نستخلص أن فعل التأليف كان تكامليا، يتبادل فيه الطرفان الأدوار بين التأليف والتلقي، مما أظهر فاعلية المتلقي صاحب السلطة فهو لم يكن مجرد سامع يخضع لسلطة الخطاب بل إنه كان واعيا بما ينجزه التوحيدي، فيقود الحوار بإيحاءاته صوب ما يريد، وهكذا يجب أن يكون متلق قصيدة النثر يطرح استفهامات وإيحاءات بناءة ومساهمة في تطوير قصيدة النثر وهذا النوع من القارئ المتلقي هو القارئ الجيد الذي قصده أنسي الحاج .

ب-المتلقي العالم:

يعتبر المتلقي العالم حجة يستعين به الخصوم في سجالاتهم وقد أشار التوحيدي في خضم حديثه عن إخوان الصفا إلى أنه عرض مقالاتهم على أبي سليمان المنطقي الذي نظرا فيها أياما واختبرها طويلا ثم ردها عليهم قائلا: «تعبوا وما أعنوا، ونصبوا وما أجدو وحاموا وما وردوا، وغنّوا وما أطربوا ونسجوا فهلهلوا ومشطوا ففلفلوا، ظنوا ما لا يكون ولايمكن ولا يستطاع، ظنوا أنهم يمكن أن يدرسوا الفلسفة التي هي علم النجوم الأفلاك و المقادير».(التوحيدي. ص 06).

ج- المتلقي الشريك: Lecteur partenaire

يقصد به ذلك المتلقي الذي قد يكون شريكا في إنجاز فعل التأليف ويمكن تقسيم دوره إلى ثلاث مراحل: قبل التأليف وأثناءه وبعده.

- **مرحلة ما قبل التأليف :**

يعتبر الناقد نموذجا للمتلقي الذي اكتسب خبرة في مقاربة الإنجاز الأدبي السابق عليه أو المعاصر له «فأضحى من حقه أن يرسم للمؤلف السبيل النموذجي لممارسة التأليف، فقد انشغل العسكري بعلاقة المؤلف بذاته وراح يصور شروط إنجاحها فذكر ضرورة اعتدال المؤلف في تقييم ذاته فلا يغرق في اتهامها ولا يبالغ في حسن الظن بها لأنه إن فعل أكسبها عن الأولى ذلا وهوانا وعن الثانية تهاونا وإهمالا وهو في الحالتين معا ظالم لنفسه ويساهم المتلقي الشريك أيضا في تعريف المؤلف بمكونات الكلام من معنى ولفظ وسبل فصاحتهما وجودتهما».(خديجة غفيري. ص224).

وقد يلعب هذا المتلقي دورا فاعلا في الخطاب نفسه مما يجعله شريكا إبان التأليف:

- **أثناء التأليف:**

يكون هذا خصوصا حينما يكون الخطاب شفهيا فطبيعته الشفهية تجعل المتلقي يحضر لحظة ولادته وكثيرا ما يكون عنصرا فاعلا لتحقيق المعنى الذي يمثل مسعى المؤلف.

وهنا يكون المتلقي ايجابيا يستوعب النص ويساهم في صنعه وهذا ما بحث عنه أنسي الحاج في رحلة بحثه عن المتلقي الذي يكمل الأسس النظرية لقصيدة النثر ويكون أحد أعمدتها في الطريق لتكوينها وتطويرها.

وقد نقل التوحيدي موقفا لصاحب بن عباد تبادل فيه دور المؤلف مع متلق محايد ليتحقق التأثير في المتلقي المقصود، « إذ حينما علم ذات مرة بأن أبا القاسم الكاتب وابن ثابت بباب داره، عمل بيتين وألقي بهما لإنسان بين وأمره أن يدخل بعدهما بساعتين ويدعي أنه رسم بيتين ويود إنشاءهما بين يديه ونصحه ألا يتوانى عن المطالبة بذلك مهما بلغت درجة إنكاره وتأففه منه.

وبعد ما سمع أبو القاسم وابن ثابت البيتين يقول فيهما:

يا أيُّها الصَّاحِبُ تَاجَ العَلَا   لا تَجْعَلني نُهْزَةَ* الشَّامِت

بِمُلْحِد يُكَنّى أبا قاسم   وَمُجُبَرَ يعزى إلى ثابت »(التوحيدي،ص57).

أيقنا مباشرة أن البيتين من نظم ابن عباد، لأن من نسبهما لنفسه لا يقرض بيتا، وهكذا فلا متلقي هنا لم يلعب دور المستمع فقط، وإنما قد منح للنص دلالة التي يتوخاه مؤلفه الأصلي.

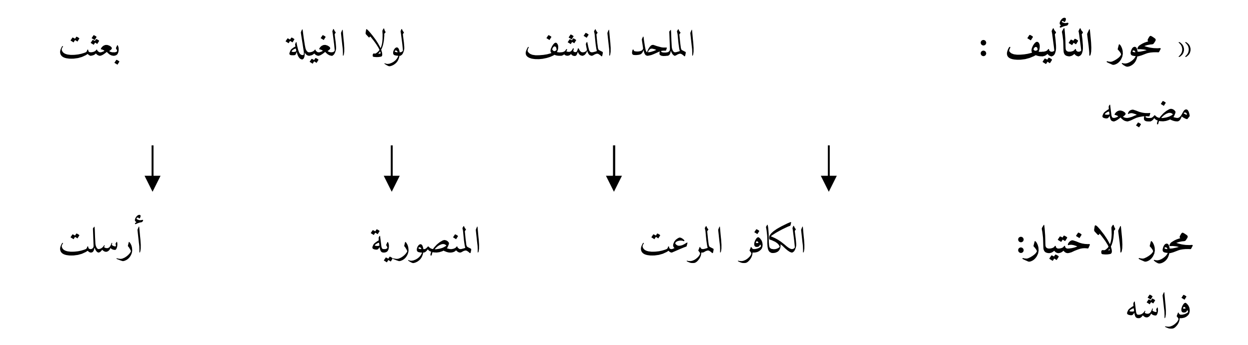
- **بعد التأليف :**

تتباين أدوار المتلقي بعد التأليف ويمكن التمييز بين :

المتلقي صانع النص: وهو نموذج من المتلقين يدرك ظروف إنشاء

الخطاب ويضع له احتمالات وجود أخرى لولا تلك الظروف« فلقد تحدث الجاحظ عن واصل بن عطاء الألثغ والذي اضطر إلى إسقاط الراء من استعماله اللغوي يقول في رد على بشار بن برد: أما لهذا الأعمى الملحد المنشف المكنى بأبي معاذ من يقتله، أما والله لولا الغيلة سجية من سجايا الغالية لبعثت إليه من يبجع بطنه على مضجعه ، ويقتله في جوف منزله وفي يوم حفلة ثم كان لا يتولى ذلك منه إلا عقلي أو سدوسي » (خديجة غفيري،ص226).

ويمكن التمثيل لاحتمالات التأليف هذه كالتالي من خلال محوري التأليف والاختيار:



فهو انتقى من الاختيارات ما ينسجم وطبيعة لثغته، مما أثار إعجاب المتلقي واصل بن عطاء التي جعلته يستحضر من اللغة ما ينفي به عن نفسه صفة الألثغ ». (خديجة غفيري. ص 227).

كانت هذه أنواع التلقي أو القراء، تبعا لنظريات ما بعد البنيوية والمتأصلة وجودا ودراسة في ثراتنا العربي ، من خلال أبي حيان التوحيدي، وأبي هلال العسكري، وحتى الجاحظ، وحاولنا البحث قدر الإمكان عن أنواع المتلقي التي وجدناها تتلاقى مع فكرة القارئ الجديد ومتلقي اليوم عند انسي الحاج –محور الدراسة والبحث -.

وبقدر ما تحلّ هذه المقولات في المرجعيات اللغوية والنصية تحل أيضا في مقومات الأفق الجديد الذي يعده أنسي الحاج مناسبا لتداول قصيدة النثر، لكن تلك المقولات هي فضلا عن ذلك من مظاهر فاعلية المبدع خالق النص المغاير والمسهم في خلق وتكوين أفق التوقع المستحدث.

لهذا السبب مثّل أنسي الحاج طرفاً ضروريا لصيرورة التلقي الجديد، ذلك أن قصيدة النثر في خطابه، حدث ضمن نظام تتداخله أطرافه فاعلة منفردة ومجتمعة في الصيرورة التبالغية (التواصلية)فإن الشاعر بدوره في هذه العملية باعتباره منتج القصيدة من جهة، وفاعلا في سياقها الخارجي من جهة أخرى .

- **2)- الشاعر:**

تحدث أنسي الحاج عن الشاعر في مواضع عديدة من المقدمة، وقدم لنا أوصافا كثيرة ومتنوعة، ما يجعلنا نركز على إشكالية واحدة بخصوص الشاعر هي: أيّ شاعر لقصيدة النثر ؟ و ما هي صفاته؟

1)- صفات شاعر قصيدة النثر عند أنسي الحاج :

أ- شاعر ملعون:

يعتبر أنسي الحاج شاعر قصيدة النثر شاعراً ملعوناً، ولا يكتفي بهذه الصفة بل يرفقها بصفات تفصيلية تؤكد لعنة الشاعر قائلا: يجب أن أقول أيضا إن قصيدة النثر- وهذا إيمان شخصي قد يبدو اعتباطيا عمل شاعر ملعون، الملعون في جسده ووجدانه الملعون يضيق بعالم نقي إنه ليضطجع على إرث الماضي ملعون من ماض سائد رافض للتغيير الذي كان خطا أحمر لم يجرؤ أحد على تجاوزه ولعنته هذه نوع من الإصابة والمرض الممتد الآخرين ، الجميع يعبرون على ظهر الملعون(أنسي الحاج،ص24).

أما مصدر اللعنة فمن الشاعر ومن متلقيه معا، الشاعر ملعون بسبب كفاحه في نثر الحرية والتغيير بشتى الوسائل، بما فيها تلك التي لا تتطابق مع قيم المسلم بها عند الآخر المستهدف، والآخر ملعون لمعاكسته الشاعر ومحاربته له، فالرتابة والاجترار والسقوط في ظلمة الماضي ورفض الانفتاح على نوافذ الحرية لعنة أبدية.

ب-شاعر مجنون:

إضافة إلى صفة الملعون ، يضيف أنسي الحـاج صفة المجنون فشاعر قصيدة النثر بسبب اختلال موازين القوى بينه وبين الآخر، حيث يمثل الجنون حافزا إبداعيا له يكسبه منطقا مغايرا للمنطق السائد من حيث طبيعة الخطاب الإقناعي ووسائل الدفاع والمواجهة ،فالخضوع للماضي يمر من مخرجين حسب أنسي الحاج إما « الاختناق أو إما الجنون بالجنون ينتصر المتمرد ويفسح المجال لصوته كي يسمع، ينبغي أن يقف في الشارع ويشتم بصوت عال يلعن وينبئ هذه البلاد وكل بلاد متعصبة لرجعتها وجهلها ،لا تقاوم إلا بالجنون »(أنسي الحاج،ص14).

فالجنون يولد من محيط رتيب جاهل بالتغيير، أحيانا لا يكون الجنون بتلك البشاعة، إذا كان أحد الخيارين الاختناق والموت، فهنا نستطيع أن نقول أن الجنون مخرج عاقل، هذا هو الجنون المعقلن.

ج- الشاعر الحر :

وبالموازاة مع الصفتين السابقتين، يضيف أنسي الحاج لصورة الشاعر صفات أخرى مفارقة للعنة والجنون أو متشاغلة معهما، منها كون الشاعر حرا بمعنى « عدم الخضوع لإكراهات النسق لقيمي الفني السائد، وحتى لو أفضت الحرية بطالبها للجنون واللعنة، فلن يكون في ذلك إيقاف لها فحاجته إلى الحرية تفوق حاجة أي كان إلى الحرية، إنه يَسْتَبيح كل المحرمات ليتحرر» (أنسي الحاج،ص13).

وفي هذه الحالة ستصبح لدينا مرحلة جديدة تقوّي آليات إضافية لطلب مزيد من الحرية، فشاعر قصيدة النثر لا هدف له سوى الحرية في مطلقها على أن تكون حرية ذات جبهات، حرية القصيدة وحرية الشعر وحرية العقل وحرية الشاعر وحرية المجتمع والمتلقي وفنه...

فالشاعر ينشد الحرية، ولأن الحرية فعل تعد لآخر، يفترض فيه التصدي والمواجهة ولأن موازين القوى مختلة بين الطرفين فإن انسي الحاج يرفع درجة الشاعر في المعادلة التواصلية، ليجعل الشاعر يأتي قبل القارئ فليس القارئ هو الموجه للشاعر بل الشاعر هو الموجه الأولى والمباشر لتجربته والأحرى بشاجبها.

د- الشاعر النبي العراف:

الشاعر هو أيضا النبي والعراف إنهما صفتان مفارقتان للعنة والجنون، لكن في شاعر قصيدة النثر تلتقي المفارقات العجيبة الغنية في الوقت نفسه فشاعرها نبي وعراف ملعون ومجنون فهو نجي وعراف لكونه أكثر من غيره معرفة بحقيقة الواقع الأدبي ورائيه في عمقه بدل سطحيته، ومتوقع مآله ومصيره، ولأنه كذلك في واقع يتسم بالجهل والتحجر، فلن تختلف النظرة إليه عن النظرة السلبية للأشياء الحقيقيين الذين وصفوا بالجنون واللعنة لمخالفتهم المعتقدات المسلم بها.

هـ- الشاعر الإله :

آخر صفة يضيفها أنسي الحاج للشاعر هي نعته بالإله وبذلك يعطيه سلطة غيبية متعالية ترفع مقامه بين المتلقين الذين عليهم في هذه الحالة الخضوع للشاعر لانحطاط وعيهم وحاجتهم لبصير وعليم بأحوالهم الفنية.

« تجتمع بهذه الصفات صورة الشاعر الأنسي ، والتي تشتغل بمفارقات عديدة لكنها تتآزر في وسم هذا الشاعر بالتفرد والخصوصية بين باقي الشعراء ممن يجاورون الأنماط المتجاورة ويضعون أمام حريتهم حدودا وخطوطا ليتعدونها.

إن صورة الشاعر الأنسيّ ليست صورة للشاعر الرومانسي الحالم المثالي الذي يشرف من أبراج عالية على عالمه الداخلي وعلى الطبيعة والمجتمع، وليست صورة للشاعر الواقعي الذي لا يرى في ما حوله سوى قيم المجتمع السلبية والاجتماعية بل هي صورة الشاعر الفوضوي غير العدمي». (رشيد يحياوي.ص34).

شاعر لا هدف له سوى الحرية، الشاعر بهذه الصفات هو الموجه الأول والمباشر لتجربته والأحرى بمخاضها إنه مسؤول كل المسؤولية عن عطائه لكن هذه المسؤولية تتطلب وعيا جديدا

متحررا يحسن فتح أبواب الكتابة الجديدة على أغوارها اللامتناهية يقول أنسي الحاج « وإذ يجتاز الشاعر عقبة العالم الميت، يفرّ من الأقماط غير أن أبواب الشعر الصافي عالمه الجديد الذي عاد إليه، لا تنفتح أمامه ما لم يحسن مخاطبتها أوهي إذا انفتحت لابد للشاعر أن يضيع في الداخل ما لم يكن يعرف عالمه وبلورته». (أنسي الحاج.ص22).

ولتكتمل صورة الشاعر الأنسي اختار شروطا وقوانين في شاعر قصيدة النثر سنتطرق لها بالشرح والتحليل.

2)- قوانين شاعر قصيدة النثر عند أنسي الحاج :

أ- تجربة الشاعر الداخلية:

يُلحّ أنسي الحاج على استحضار التجربة الداخلية للشاعر، ويبدو ذلك ردا غير مباشر على رافضي قصيدة النثر بدعوى نثرتيها المعارفية للشعر، وفي كون الأخير نابعا من عمق التجربة والذات وقد يكون هذا الرد هو الذي حمل الحاج على تقديم تعريف لقصيدة النثر ، مبني على ثلاث مرجعيات اثنتان منها متصلتان بمرجعية الذات يقول عن هذه القصيدة: «إنها الإطار أو الخطوط العامة للأعمق والأساسي : موهبة الشاعر، تجربته الداخلية وموقفه من العالم والإنسان ». (أنسي الحاج.ص21).

وهو تعريف لا يختزل مفهوم جماعة مجلة شعر، لقصيدة النثر فحسب بل للشعر الحديث عامة، مما يفيد أن أنسي الحاج حاول أن يجد لقصيدة النثر مكانها العادي والطبيعي ضمن المفهوم الجديد للشعر وللحداثة الشعرية آنذاك.

ويكمل قائلا: «هذه القوانين نابعة كما يُخيَّل إليّ من نفس الشاعر، ذاته لقد استخلصت من تجارب الذين أبدعوا قصائد نثر، وزني بعد كل شيء أنها عناصر ملازمة لكل قصيدة نثر نجحت وليست عناصر مخترعة لقصيدة النثر كي تنجح ». (أنسي الحاج.ص21).

لا نستطيع أن نتعامل مع مفهوم التجربة وكأنه مفهوم واضح في الثقافة العربية خاصة وأن الكتابات النظرية والنقاشات النقدية في العالم العربي الحديث خلطت أحيانا بين التجربة والتجريب (...) من نماذج الخمسينات والستينات نركز على فقرات لها دلالات، وردت فيها كلمة التجربة مفردة وجمعا لمفهوم القصيدة الحديثة.

في دراسة بعنوان (**علامات في مسيرة الشعر**) يأتي محمد بنيس بذكر التجربة قائلا: «التعبير بالصورة الحية المجسدة لتقريب التجربة الشعرية من الواقع وتحريك مشاعر القارئ كلها لا عقله فقط، وهو يكسب القصيدة حركة وغنى ويؤنس الفكرة».(محمد بنيس، 2002،ص234،235).

أمّا يوسف الخال فيقول في دراسة بعنوان (الحداثة نظرة حديثة إلى الوجود) : «الحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيها ولكنها تفترض بروز شخصية جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة، وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في المضمون والشكل معا من هنا بدأت تتضح معالم مفهوم التجربة في الشعر الحديث» (يوسف الخال،1978،ص15).

يُعدّ يوسف الخال ،أحد مؤسسي مجلة شعر إلى جانب أنسي الحاج وأدونيس التجربة الشعرية مفهوما شعريا جديدا يجب ضبطه قائلا: «أنه ينبع من صميم حياتنا وبيئتنا الاجتماعية وتطور حياتنا وهو يتلخص في أن الشعر تجربة شعرية ينقلها الشاعر إلى الآخرين بشكل فني يناسبها، وهو ينجح بقدر ما تكون تجربته صادقة وبقدر ما يكون الشكل الذي ينقلها به مناسبا بالفعل لها ،ويقاس هذا النجاح بمدى وصول التجربة إلى الآخرين أي بمدى مشاركتهم للشاعر فيها ولا يصح أي تضيف للتجربة الشعرية لا لشيء إلا لكونها تجربة إنسانية غير أن مقدار عظمتها يعين مقدار عظمة الشاعر».(يوسف الخال،1978. ص20).

إذن يمكن التمييز بين عدة مفاهيم واستعمالات للتجربة الشعرية:

1- التجربة الشعرية العامة المرتبطة بحركة شعرية معينة أو جيل معين من الشعراء في مرحلة تاريخية محددة، يشتركون في مجموعة من الخصائص العامة في مجال الرؤيا الشعرية والتصور العام لطبيعة الشعر ووظيفته.

2- التجربة الشعرية الفردية المرتبطة بإنتاج شاعر معين .

3- التجربة الشعرية النصية المرتبطة بنص شعري معين أو بمجموعة من النصوص. (عبد الله رشيق،2003،ص19).

إن الحداثة بهذا المعنى ليست محايدة وإنما هي مشاكسة فهي حركة نحو الغمق (...)« ولذلك ألح منظرو الحداثة على التجربة باعتبارها إسقاطا للتجرد وسلطة النموذج ومن ثمة فإن تجربة التصدع ليست قائمة على مستوى الموضوعات والمواقف الجمالية(...) بل تمثل في النص على مستوى البنية الجمالية والعناصر المكونة، يشكل حالة فروقيه بدءا من استخدام الكلمة استخداما يعرفها عن دلالتها المعجمية إلى الصورة القائمة على التضاد والحركة أو المتعددة القراءات إلى

الفسحة بين الأنا الكاتبة، والأنا المماثلة في النص، وصولا إلى انفصام المتكلم إلى الأنا ولا أنا».(مشري بن خليفة.ص135).

ب- ذات الشاعر :

كما شدد أنسي الحاج كما سبق التنويه على دور ذات الشاعر في التجربة الشعرية« فذات الشاعر هي حقيقة الشاعر ، هويته الشخصية، ما به يكون الشاعر ذاته أي شاعر بعينه، وليس أي شاعر أي مقومات وجوده الواقعي أو الموضوعي يوصفه إنسانا متميزا أو موهوبا أو بوصفه كائنا اجتماعيا تنهض فيه إمكانية التفرد، فهو من جهة يحيا عضوا في جماعة إنسانية ينتمي إليها».(عبد الواسع الحميري،1999.ص12).

فذات الشاعر- الشاعر الحداثي طبعا بهذا المعنى هي أنا الشاعر المهاوية أي الحقيقية أو الموضوعية بوصفه كائنا مزدوج الهوية أو الشخصية :

« - واقعيا ويرفض الواقع أو تاريخيا ويرفض التاريخ.
- جمعيا* ويرفض الجماعة أو الاجتماع الوجود – مع أو بالاشتراك.
- مخلوقا ويمتلك إمكانية الخلق.
- ملتزما ويرفض الالتزام.
- خاضعا ويتمرد على الخضوع.
- وارثا ويرفض الإرث يعني أنه:

الجزء الذي يستمد مقومات وجوده الماهوي من الكل ، ولكنه المُنْشَقُّ عن الكل أي الخارج عن الكل الاجتماعي المتطلع دوما إلى تجاوز وضعه في إطار الجماعة أو الابن المتمرد على الأب والمتطلع دوما إلى لحظة قتل الأب لتجاوز أبوته (سلطته) »(عبد الواسع الحميري،1999.ص14)

تحرك الذات الشاعرة في قصيدة النثر بوعي شعري مفارق فثمة فوارق بين ذات الشاعر الحداثي والذات الشاعرة الحداثية ،حيث إن ذات الشاعر الحداثي ...ذات ماهية حقيقة تمثل وضع الشاعر الحداثي خارج الشعر (أي قبل أن يصبح في حالة الوجود الشعري) وينطوي عليها وضع الشاعر في الشعر، وقد ينطوي عليها خلفية إيديولوجية لذلك فهي أنا أو ذات لا يمكن إدراكها إلا من خلال أقوال الشاعر غير الشعرية، أي النقدية أو التنظيرية أو التي يصرح من خلالها بهويته أو من خلال سيرته الذاتية، فهي تتطابق إلى حد ما مع أنا الشاعر، أو مع أنا

الكاتب أو المؤلف الواقعي في مقابل أنا الكاتب أو المؤلف الضمني» (عبد الواسع الحميري،1999.ص15،14)

أما الذات الشاعرة الحداثية فهي ذات وجودية عرضية حادثة أو آنية تمثل وضع الشاعر الآني (الآن- هنا) في فضاء الشعر.

في ظل هذا الأفق فإن الذات الشاعرة تتحرك وفق حدثين : الحدث الواقعي الحقيقي قبل كتابة النص ، والحدث الشعري عند كتابة النص وكل حدث مرتبط بزمن ومكان معينين ،ففي لحظة الشعر تصبح الذات ملتبسة لاواعية وواعية في الآن ذاته، تتلبسها أشواق أخرى ورؤى مختلفة هي بالضرورة تمثل وعي النص الشعري لحظة الكتابة، وهو وعي ذو طبيعة تخيلية لا يمكن قياسه أو تحديده بشكل قاطع لأنه يغامر في وجهات مختلفة تبدأ من حرية الرؤيا ولا تنتهي بالفوضى والمروق عن الأعراف، وهو ما تبديه قصيدة النثر في جل تجاربها وأصواتها ».(شاعر عبد الحميد،1993.ص36).

حملت قصيدة النثر تحولات الذات الشاعر وانبثاقاتها، فقد كانت هذه الذات تطل من رؤية كونية، تهدم الكون وتسعى لتغييره شعريا عبر اللغة، إن صيغة الشاعر الرائي ظلت صيغة مهيمنة على بنى النصوص الشعرية المنتجة في أفق الحداثة الشعرية العربية، حيث يرى أدو نيس أن تجربة كل شاعر حداثي تنبثق من الرؤيا وتتشكل منها ذاته الشاعرة.

إن الذات الشاعرة في قصيدة النثر غدت ذاتا مقهورة وقد حماها هذا القهر إلى السخرية والبحث عن الدعابة إن التماهي بين قصيدة النثر وبين الشاعر يصل إلى الحاج لدرجة من التوحد يعادل فيها الشاعر بالقصيدة ومن خلالها يعادل الشاعر بالعالم: «القصيدة لا الشعر هي الشاعر القصيدة لا الشعر هي العالم الذي يسعى الشاعر بشعره إلى خلقه ». (أنسي الحاج.ص10)

هذا الحكم يفيد أن إحسان الشاعر مخاطبة أبواب الشعر، يتوقف على تمييزه بين الشعر في عمومه وبين القصيدة في خصوصيتها .

ج- شاعر قصيدة النثر ليس محافظا لا يرتاح للجاهز :

إن شاعر قصيدة النثر هو الموجه الأول والمباشر لتجربته والأدرى بمخاضها ، إنه مسؤول كل المسؤولية عن عطائه لكن هذه المسؤولية تتطلب وعيا جديدا متحررا يحسن فتح أبواب الكتابة الجديدة على أغوارها اللامتناهية.

يقول أنسي الحاج: « وإذ يجتاز الشاعر عقبة العالم الميت، يفر من الأقماط غير أن أبواب الشعر الصافي عالمه الجديد الذي عاد إليه، لا تنفتح أمامه ما لم يحسن مخاطبته، أو هي إذا انفتحت لابد للشاعر أن يضيع في الداخل ما لم يكن يعرف عالمه وبلورته ». (أنسي الحاج.ص22).

لكن كيف يحسن الشاعر هذه المهمة وينجح في هذه المسؤولية ؟

يستحضر أنسي الحاج الإكراهات الخارجية «ونظيرتها المترسبة في طرائق القول الشعري ،حيث يمكن للشاعر وهو يواجهها أن يقع ضحيتها لذلك ينبغي على منجز القصيدة الجديدة أن يرجعها لتجربة الشاعر الداخلية، ولكونها كذلك ينبغي على الشاعر أيضا ألا يعتد بكل القوانين المفروضة التي من فرط شكلياتها قد تعطل طاقاته في الإبداع ،وأكثر من ذلك العقد والسنن حين تكون جاهزة وذات تراث طويل، أي ذات قوة أقدر على إيقاع الشاعر في حبائها بمالها من إغراء (إغراء الراحة) ومن سلطان (سلطان التراث الطويل) ».(رشيد يحياوي.ص36).

تفصح هذه الفقرة عن موقف صريح من التراث فبحجة أنه يمثل عقبة عالم ميت، يلفّه صاحبه في أقماط ،ينبغي على الشاعر الأنسي رفضه نظريا وشعريا بخلق نص شعري مغاير لا يستمد قوانينه سوى من التجربة الداخلية للذات وهي تواجه لغتها وأعماقها وعالميها الداخلي والخارجي ،يرى أنسي الحاج أن الوزن والقافية ظلت كما هي عهدا طويلا ولم تتغير كانت صالحة لشاعر كان يصلح لها وفي عالم يُناسبها ويُناسبه، حتى في زمن يناسبهما أيضا.(أنسي الحاج.ص12).

لكن شاعر اليوم شاعر قصيدة النثر «أعلم بأدواته والشاعر الحقيقي لا يفضل الارتياح إلى أدوات جاهزة وبالية تكفيه مؤونة النفض والبحث والخلق، على مشقة ذلك ، والشاعر الحقيقي اليوم، لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون محافظا، إن معارضة التقدم عند المحافظين ردة فعل المطمئن إلى الشيء الجاهز، والمرتعب من الشيء المجهول المصير التقدم» (أنسي الحاج.ص13،14)

يجب وضع هذا الموقف المتطرف في سياقه التاريخي الذي كانت فيه قصيدة النثر في طور التأسيس بوضعها منجزا لم تكن جذوره واضحة في التراث، موقف رفض التراث في مقدمة (لن) الآنسية «ليس سوى جزء من جملة مواقف اعتبرها أنسي الحاج مهام على عاتق شاعر قصيدة النثر، وكلها مهام متولدة من وضع النص الجديد ضمن نسق ثقافي جمعي غير مساعد وغير

مهيأ لتقبل إضافات تحدث قطائع نظرية وإبداعية مع مرتكزات ذلك النسق في سكونه وتقوقعه ».(رشيد يحياوي،ص36.)

د- التغيير عن طريق الخلق الشعري :

بديهي القول إن دور الشاعر الأنسي بعد الرفض هو التغيير « والتغيير الأنسي ليس تغييرا يراهن على المدى الطويل ويشتعل على موضوعه في تأن بخلاف ذلك ،هذا التغيير سريع وفجائي زاحف وصدامي، الهدم والهدم والهدم، إثارة الفضيحة والحقد، هذا هو التغيير في لغة أنسي الحاج، الهدم والتدمير والتخريب ،واجبات ومسؤوليات الشاعر الجديد إذا أراد زحزحة الألف عام المتراكمة من العبودية».(رشيد يحياوي. ص37).

يقول أنسي الحاج إن « أول الواجبات التدمير، الخلق الشعري الصافي سيتعطل أمره في هذا الجو العاصف، لكن لابد حتى يستريح المتمرد إلى الخلق، لا يمكنه أن يقطن بركانا سوف يضيع وقتا كبيرا لكن التخريب حيوي ومقدّس » (أنسي الحاج. ص55)

في ظل هذه الدعوات الهدامة من أنسي الحاج ،نرى أنه دعا شاعره للدخول في حالة استنفار هجومية قصوى مستندا في دعوته إلى وعيه بكون التطور قانونيا حتميا للظواهر والأشياء، وأن ثباتها على وضع بعينه ضرب من التحجر والجمود أما تبرير المحافظة والاستقرار فضرب من التعصب والعنصرية والمذهبية الضيقة.

لم يعد الشاعر بهذا ينطلق من أفكار مسبقة ولم يعد يصدر عن معان جاهزة " وإنما أصبح يسال ويبحث محاولا أن يخلق معنى جديدا لعالمه الجديد، وهكذا لم تعد القصيدة الحديثة تقدم للقارئ أفكارا ومعاني شأن القصيدة القديمة، وإنما أصبحت تقدم له حالة أو فضاء من الأخلية والصور ومن الانفعالات وتداعياتها ،ولم يعد ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح وجاهز وإنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي." (أدونيس،1986.ص278).

3)- صورة شاعر قصيدة النثر:

إذا كان الشعر تعبيرا عن الإنسان فلابد من أن يكون التفكير فيه مسألة غير منفصلة عن الإنسان، وإذن فمن الطبيعي أن يطرح السؤال عن الشاعر كما تطرح الأسئلة بشأن الفيلسوف والعالم والقائد وغيرهم من الأشخاص المتفردين وهذا الشعور بالتفرد هو نفسه الذي يدفع إلى طرح السؤال لأن معرفة الشاعر ضرورية لمعرفة إنتاجه.

فما هي خصوصيات وصورة شاعر قصيدة النثر ؟

ليس هناك اتفاق حول هذه الخصوصية، لكننا يمكن أن نميز مجموعة من التحديات الكبرى، من خلال كتابات الشعراء فثمة تحديد مبني على الوظيفة الإبداعية، وآخر قائم على طبيعة الثقافة، وثالث يعتمد على نوعية الرؤية والمعرفة ورابع يستند إلى النظرة الكلية للعالم...

المصادر و المراجع:

1)- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية ،بيروت، دط، دت.

2)-أنسي الحاج، لن، دار الجديد، بيروت، ط3، 1994.

3)- شاعر عبد الحميد ،الأدب والجنون ،الهيئة العامة لقصور الثقافة -سلسلة كتابات نقدية-، القاهرة، 1993.

4)- عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ،المؤسسة الجامعية للدراسات والتنشير والتوزيع ،لبنان، ط1، 1999.

5)- عبد الله رشيق، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2003.

6)- يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت،ط.1978،1

7)- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(ج3)، الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط1، 2002.

8)- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط5، 1986

9)- محمد العباس، ضد الذاكرة – شعرية قصيدة النثر- المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

10)- عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، مؤسسة الانتشار العربي ،المملكة العربية السعودية، ط1، 2012.

11)- خديجة غفري ،سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي ،إفريقيا الشرق ،المغرب، 2012.

12)- مجلة نزوى، العدد 29، يناير،2002، مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الإعلان، الأردن.

جماليات انفتاح الرواية الجزائرية المعاصرة على لغة التواصل اليومي

Openness's aesthetics of contemporary Algerian novel to the daily communication language

د. أحلام مناصرية (جامعة منتوري -قسنطينة 1/ الجزائر)
البريد الالكتروني: ahlem24menasria@ gmail.com

ملخص باللغة العربية:

عندما يتحول الاشتغال على المستوى اللغوي للنص الروائي إلى ظاهرة تستأثر بالاهتمام في بناء معماره وتشييد صرحه يصبح انفتاحه على مستويات اللغة المختلفة علامة بارزة فيه، ومنطلقًا جديدًا في مقاربته، وإذا كان الروائي (ة) يتخذ من اللغة الفصحى وسيلة لإيصال أفكاره والتعبير عن آرائه وخوالج ذاته، فينهل منها المادة الخام التي تجعل عمله نابضًا بالحياة، فإن ذلك لا يعني استئثارها بالمستوى اللغوي للرواية التي تبحث عما يحقق الجمالية ، إذ يلجأ إلى جعلها منفتحةً على أشكال تعبيرية مختلفة لعل أهمها لغة التواصل اليومي لما لها من دور في تلوين خطاب روايته بسياقات اجتماعية ومعرفية متنوعة، وتحديد انتماءاتها ورسم أبعادها الواقعية، فضلًا عن قدرتها على دعم المعنى العام وتنويع المضامين، فيأتي المعجم اللغوي الذي يمتزج فيه الفصيح مع العامي تارةً والتراثي تارةً أخرى مناسبًا ومعمقًا لفكرة الروائي، ومغريًا ومحفزًا للدارس الذي يتخذ من آليات انفتاحه وكيفية توظيفه في المتن الروائي تصورًا أساسيًا في الكشف عما يكتسبه من سمات تميزه وتطبعه.

من هذا المنطلق تولدت فكرة هذه الورقة البحثية التي تسعى إلى استجلاء مظاهر الانفتاح على لغة التداول اليومي وآثاره الجمالية والفنية في نماذج روائية تعد من أكثر الروايات احتفاءً بتنويع الأشكال اللغوية، وبالتالي أكثرها انفتاحًا على مستويات اللغة في تشكيل بنية خطابها، وذلك من خلال محاولة الإجابة عن إشكالية أساسية تتمثل في:-كيف تحقق انفتاح الرواية الجزائرية المعاصرة على لغة التواصل اليومي؟ ما هي دواعي ومظاهر هذا الانفتاح اللغوي في نماذج الدراسة؟ وفيما يكمن دوره فيها على مستوى البناء الفني والتشكيل السردي من جهة، وعلى مستوى المضامين والدلالات من جهة أخرى؟

ومحاولة منا الإجابة عن الإشكالية السابقة، والإلمام بجوانب الدراسة بشيء من التفحص ارتأينا التطرق إلى المحورين التاليين:

-مدخل نظري يعنى ببيان أهمية اللغة في بناء المعمار الروائي وتشييد صرحه السردي وتشكيل مضامينه وطرح قضاياه

-الجانب التطبيقي للدراسة ويبحث في مستويات اللغة في روايات جزائرية معاصرة، ويتغيا تسليط الضوء على مظاهر انفتاح لغتها على لغة التواصل اليومي العامية والتراثية وآلياته الفنية وآثاره الجمالية.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية المعاصرة، لغة التواصل اليومي، العامية، اللغة التراثية، المثل الشعبي، الأغنية الشعبية.

. Abstract:

When working on the linguistic level of the narrative text turns into a phenomenon that captures interest in building its architecture and edifice, the phenomenon of multilingualism becomes a milestone in it and a new starting point in its approach, and if the novelist resorted to coloring his narrative speech in various social and epistemic contexts, identifying their affiliations and drawing their realistic dimensions , The learner takes hold of the novelist's way employed in the narrative text, a basic perception in revealing what he acquires of the distinctive features of his nature. From this standpoint, the idea of this study that seeks to clarify the manifestations of multilingualism and its aesthetic and artistic effects in novelistic models is considered one of the most novel accounts. Sufficiency by diversifying the linguistic forms, and thus most open to the multiplicity of languages and voices in shaping the discourse structure, through an attempt to answer the fundamental problem of:

How was the feature of multilingualism achieved in study models? And what is its role in it on the level of technical construction and

narrative formation on the one hand, and on the level of contents and connotations on the other hand?

Trying to answer the previous problem, and knowing the aspects of the study with scrutiny, we decided to look into the following two axes:

- A theoretical approach cares for explaining the importance of language in building narrative architecture, building its narrative edifice, forming its contents, and presenting its issues.

- The applied aspect of the study examines the levels of language in contemporary Algerian novels, and seeks to shed light on the manifestations of its language's openness to the daily colloquial and heritage daily communication, its technical mechanisms and its aesthetic effects.

Key words: The contemporary Algerian novel, daily communication language, vernacular, heritage language, popular proverb, the popular song.

مقدمة:

تتخذ الرواية الجزائرية من اللغة الفصحى وسيلة لنقل أفكارها واستنطاق ما غاب من معان، واستظهار ما خفي من مقاصد، خاصة أنها "المنفذ الواسع إلى الأدب إذ لا ولوج إليه إلا من بابها"(المسدي، آليات النقد الأدبي، 1994، صفحة 18)، غير أن هذا لا يعني تفردها واستئثارها بالمستوى اللغوي للنصوص الروائية التي تبحث عما يحقق الجمالية، ويضمن الخصوصية، ويكون كفيلاً بطرح القضايا والتوجهات، ومناقشة الهواجس والانشغالات، إذ لا سبيل لها في ذلك إلا من خلال الحرص على تكريس سمة التعدد اللغوي وعدم الاكتفاء بالفصحى في بناء صرحها وتشييد معمارها السردي، وقد توصلت الجهود المبذولة في هذا الصدد إلى الإقرار بضرورة تلاقح اللغة الفصحى باعتبارها جزءًا أساسيًا في المستوى اللغوي للنص الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية مع غيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى كإدراج لغة التواصل اليومي، سواء أكانت لهجة عامية أو فصحى مبسطة أو حتى لغة تراثية، وألفاظ دخيلة أو لغة تاريخية أو تعبير قرآني أو غير ذلك...

لقد وجدت هذه المبادرة صدى واسعًا، حيث تنامى النتاج الروائي الجزائري الذي خاض غمار هذا التجريب اللغوي، ولئن كان ذلك يتم بنسب متفاوتة من روائي إلى آخر، بل وحتى بين أعمال الروائي الواحد، فإننا ومن خلال هذه الدراسة نحاول اختبار فرضية أساسية مفادها تحقق سمة الانفتاح اللغوي في نماذج الدراسة ، للوصول في مرحلة لاحقة إلى الكشف عما تضفيه آليات الانفتاح على مستواها وبنيتها اللغوية من سمات تميز وملامح جمالية، ولا شك أن ذلك لا يتأتى لنا إلا من خلال اعتماد منهج تحليلي وصفي يتيح لنا التعمق في دراسة النماذج المنتقاة، والكشف عما تظهره وتضمره من آليات فنية وخصائص جمالية .

لقد أنبنى اختيارنا لمدونة هذه الدراسة ممثلةً في نماذج من الرواية عند الكاتبة الجزائرية- "ثلاثية أحلام مستغانمي" وثلاث روايات "لفضيلة الفاروق" :"مزاج مراهقة"، "تاء الخجل"، اكتشاف الشهوة"، ورواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي- بعدما كشفت قراءتها قراءةً فاحصةً عن عناية الروائيات بالمستوى اللغوي لنصوصهن نظرا لقناعتهن بأن إثبات وجود ومن ثمة تميز كتاباتهن يكون من خلال اللغة التي لطالما استحوذ عليها الرجل وادعى ذكوريتها من منطلق " كون المرأة معنى والرجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة" (الغدامي، 1996، صفحة 08) . غير أن إيمانها بقدراتها الإبداعية وطاقاتها الفذة أوصلها إلى قناعة تنفي فكرة أن " الأصل في اللغة هو الذكير...وأن الرجل هو صانع اللغة وسيدها منذ البدء" (الغدامي، 1996، الصفحات 26-27) ، وحفزها لتفرض ذاتها وتبرع في إضفاء بصمتها الخاصة على لغتها، ليتحول الاشتغال على تعدد أشكال التعبير في نتاجها الروائي إلى ظاهرة بارزة جذبت انتباهنا واستحوذت على اهتمامنا والموجه في الأساس للكشف عن أسباب تعدد التشكيلات اللغوية في نماذج الدراسة؟ وما الذي تكتسبه الروايات جراء انفتاحها لغويًا ؟

وقبل الخوض في غمار هذا البحث ومحاولة الإجابة عن إشكالاته ارتأينا أن نستهله بجانب نظري نبحث من خلاله عن علاقة اللغة بالرواية رغبةً في تحري الأهمية التي تحظى بها في بناء صرحها السردي وتشييد معمارها، وتشكيل مضامينها وتيماتها، لنتطرق بعد ذلك إلى الجانب التطبيقي للدراسة، وذلك من خلال البحث في مظاهر انفتاح اللغة في بعض النماذج لروائيات جزائريات أثبت تميزهن في عالم الكتابة الروائية وحققن مقروئية تؤهلهن لإسالة مداد أقلام الدراسة والتحليل، ويتأتى ذلك اتباعًا من خلال ما يلي:

1.الرواية واللغة:

لقد أصبحت الرواية تتبوأ مكانةً مرموقةً ضمن مجالات الإبداع الأدبي بمختلف أجناسه لما تمارسه من إثارة وإغراء، ولما تمتلكه من تشويق ومفاجأة، ولقدرتها على معالجة قضايا الراهن، ولا شك أن كل ذلك لا يتجلى إلا من خلال اللغة التي تعد عنصرًا بنائيًا هاما ليس في الرواية فحسب، بل في كل عمل فني يتخذ من الكلمة أداةً تعبيريةً، ولهذا فإن" اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر والمشكلات في العمل الروائي لولا اللغة" (مرتاض، 1998، صفحة 125)، فبها تنبني وتتشكل عناصر العمل الروائي الأخرى.

إن اللغة هي جسر التواصل بين المبدع الروائي والمتلقي، وإذا كان الأول يترجم من خلالها طاقاته الإبداعية، فإن الثاني يتلقاها مشتغلًا عليها ليشارك بدوره في عملية الإبداع من خلال التفكيك وإعادة التركيب والربط بين معانيها الظاهرة والمضمرة، وبذلك تغدو إجادة التعامل مع المستوى اللغوي تأشيرة للإبداع الروائي وكذا لتلقيه، فهي "قابلة للتعبير بحكم زئبقية الخيال العامل فيها، وبحكم الحرية الفنية التي يتمتع بها الأديب حين يكتب، وهو يلعب بلغته، وهو ينفخ فيها من روحه معاني جديدة ويحملها طاقات دلالية لم يعدها أحد فيها من ذي قبل... يمنح ألفاظه دلالات جديدة فإذا هو كأنه ينشئها لأول مرة..." (تحرشي، العدد146، صفحة 30)

يكتسب النص الروائي قيمته الفنية وأبعاده الجمالية بناءً على مدى تحكم المبدع الروائي في اللغة وانطلاقًا من إجادة الاشتغال على مستوياتها، ذلك أن اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية، وإذا كانت الرواية تكتسب قيمتها ومكانتها من قدرتها على نقل الواقع لتغدو مرآة عاكسة للحياة، بل هي الحياة نفسها (مرتاض، 1998، صفحة 20) ، فلا غنى للرواية ولا للروائيين عن اللغة " باعتبارها مادتهم الشكلية في صناعة الرواية التي يرمون من خلالها إظهار رؤاهم للعالم عبر جمل سردية وحوارية ووصفية بلاغية متنوعة ترتهن جمالياتها على مدى قدرتهم على إتقان اللغة واستثمارها باستغلال طاقاتها التصويرية والتركيبية والإيحائية والدلالية في صوغ خطاباتهم الروائية الإبداعية" (العنزي، 2011، صفحة 218)، وبالتالي فإن تميز رواية ما نابع من تميز طريقة مبدعها في التعامل مع اللغة بمستوياتها المختلفة ممثلة في تلك" الأطر القولية التي عبرها ومن خلالها صيغت المادة القصصية، وتم التعامل مع الكلام الأجنبي وغيره من عناصر التناص..." (الطلبة، 2008، صفحة 07)، وتعامله معها يكون على نحو ينم عن تعامل

العالم بخباياها والعارف لمواطن جمالها والمستغل لطاقاتها الكامنة في ألفاظها وتراكيبها، وإذا كانت دلالاتها تختلف وفقا لاختلاف طرق تركيبها وتبعا للسياق الذي تدرج فيه" فعندما ترتب الكلمات بطريقة مختلفة فإنها تعطي معنى مختلفًا...وانطباعات مختلفة..." (معتصم، 2007، صفحة 55). فإننا ننوه إلى كون اهتمامنا بانفتاح اللغة في بعض النماذج الروائية ينطلق من "اللغة في كيانها الملموس الحي وليس اللغة بوصفها مادة نوعية خاصة بعلم اللغة.." (الطلبة، 2008، صفحة 265)، وبالتالي فإن الدراسة في جانبها التطبيقي لن تكون لغوية بالمعنى الدقيق والمتعارف عليه، وإنما ستنطلق من اللغة في الرواية للتعرف على المستويات المعتمدة في تشييد صرحها وبناء ركحها السردي من قبل الروائي الذي أدرك حقيقة الأهمية التي تحظى بها اللغة مؤتلفة مع باقي العناصر البنائية الأخرى، وغير منقطعة الصلة باللغات الأخرى التي تحتك بها وتمازج معها بالقسط الذي يتيحه النص ومعطياته الاجتماعية والثقافية، مما يكسبها خاصية التنوع والتعدد اللغوي تبعا لتنوع وتعدد التجارب التي تطرحها الرواية وتبعا لتعدد مستويات اللغة الواحدة.

2.مظاهر الانفتاح اللغوي في نماذج الدراسة:

تتوسل نماذج الدراسة- ممثلةً في: "ثلاثية أحلام مستغانمي" وثلاث روايات "لفضيلة الفاروق" :"مزاج مراهقة" ،"تاء الخجل"،" اكتشاف الشهوة" ، ورواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي- لإيصال مضامينها وطرح تيماتها التعدد اللغوي فإلى جانب اللغة العربية الفصيحة تروم إدراج اللهجة العامية بمختلف أشكالها التعبيرية (لغة التواصل اليومي وأحاديث العامة، واللغة المدنسة (لغة الجنس)، ولغة التراث (الأغاني الشعبية والطقطقات والأهازيج والأمثال والألغاز)، إضافة إلى اللغة الدينية والتاريخية، ولغة الأجنبية (بلفظها أو معناها أو بهما معا، فرنسية كانت أم انجليزية)...

ولئن كان ميدان الدراسة لا يتسع للإحاطة بكل مظاهر الانفتاح اللغوي التي تعج بها نماذج الدراسة، فإننا ارتأينا أن نقتصر على المظاهر البارزة والأكثر تواترًا في مدونة الدراسة، ممثلةً فيما يلي:

1.2. لغة التداول اليومي من خلال العامية وتشكيلاتها التعبيرية :

إن إقحام اللهجة العامية يعد ميزة من أهم المميزات التي تجمع بين نماذج الدراسة، بيد أن هذا التوظيف يبقى متفاوتًا في نسب حضوره، ويعد ذلك أمرًا طبيعيًا مادام لكل رواية أسلوبها وطريقتها ومنطلقاتها وأهدافها ومستوى موهبتها التي تسهم – مجتمعة – في وصولها إلى الحلول

التقنية المستجيبة للخاصية الواقعية للسرد أو الحوار أو الوصف، أو سواها من عناصر بناء النص الروائي، وعلى العموم فإنهن تلجأن إلى أسلوبين في توظيفهن للعامية أحدهما يتعلق بإدراج الجزائرية منها، والآخر يعنى فيها باللهجة العامية غير الجزائرية (مصرية أو مشرقية...).

1.1.2. توظيف اللهجة العامية الجزائرية:

حظيت اللهجة العامية الجزائرية بحضور مميز ومكثف في نماذج الدراسة، ويمكن أن نبرر لكثرة لجوء بعض الروائيات الجزائريات إلى اللهجة العامية بما يلي:

- الخاصية الواقعية للغة الروائية، والضرورة التي تمليها بعض عناصر النص الروائي - الحوار خصوصًا- في الحفاظ على النبرة والتمايز في اللهجة ما أمكن، والتي لها قيمة دلالية هامة جدًا من غير الممكن التخلي عنها.

- سعي الروائيات إلى خلق أفق لتلقي أعمالهن، وإيجاد مقروئية للنصوص الروائية، من خلال توظيف اللهجة العامية التي توحي بالواقعية أو حتى توهم بها، وبالتالي تضفي طابع المصداقية، وتقرب فهم القارئ للمتن الروائي، وتسهل تلقيه على اختلاف مستوياته، كما تخلف لديه شعورًا بانتماء هذا النص إلى بيئته، وبأنه موجه إليه دون سائر القراء الآخرين نظرا لما أدرج فيه من تراكيب عامية نابعة من لهجة التواصل الشائعة والمتداولة في البيئة التي نشأ فيها.

ومن النماذج الروائية التي حفلت بإدراج اللهجة العامية روايات "فضيلة الفاروق"، ويمكن أن نمثل في هذا الصدد ببعض المقاطع من رواية "اكتشاف الشهوة"، والتي أبانت عن رغبة ملحة لتوظيف العامية في الحوار:

حوار بين والدي البطلة "باني": "يقولون إن السكّات ستوزع خلال زيارة الرئيس القادمة لقسنطينة- ومتى هذه الزيارة؟ في تشرين الثاني/ نوفمبر-يا خلاَيَ يعني في الشتاء... فيوبخها والدي على "جهلها يا امرأة " تحسبي الرئيس قاعد فارغ شغل ما قاعد يدير والو متى السُكنى عَنْدُو بزاف ما مَدّش" (الفاروق، اكتشاف الشهوة، 2006، صفحة 123).

حوار بين "باني وقريبة زوجها: " اعذريني ولكني لم أتذكرك جيدًا ...ما عرفتينيش ؟..."مهدي هو الشاب الجميل بين أخويه...، ربي يرحمُه ما شاف من الدنيا والو....الله يرحمه اللّي يموت ما يرجعش... كان بيناتنا قدَرْ" (الفاروق، اكتشاف الشهوة، 2006، الصفحات 125-126).

حوار بين باني وزوجة الأخ: "قالت لي إنها تعرفت إلى إلياس في المستشفى...، فقال لي :" شوفي يا بنت الناس أنا مانيش ولد حرام، عجبتيني وحاب نجي نخطبك نيته كانت "صافية" ولذلك

أحببته، ولذلك تزوجنا. وهل مازلت تحبينه؟ (سألتها) – فضربت على صدرها وقالت: يا خلاَيَ...ومالا نمسخروا ؟...سألتها مرة أخرى : كيف هو إلياس معك ؟ ...قالت لي أنتم تاع فرنسا رايحلكم شويا وقد طلبت منها أن تبقى معي ذات مساء لنتحدث قليلاً، فقالت لي: إلياس لا يحب؟ فسألتها وأنت ماذا تحبين؟ فقالت مبتسمة بخبث: يا أختي ...حاجته!" (الفاروق، اكتشاف الشهوة، 2006، الصفحات 98-99-100).

لم تكتف الروائية بإدراج لغة التواصل اليومي أو العامية، بل تعدتها إلى توظيف اللهجة الشاوية على وجه الخصوص، وهذا ما اقتضته بعض المشاهد التي تجري في أماكن شعبية يرتادها أشخاص يتخذون من الشاوية لهجةً للتواصل بحكم انتمائهم إلى منطقة محافظة وهي "أريس"، وكذا للتعبير عم يتذمرون منه ويرفضون الإدلاء به أمام الآخرين بشكل مباشر فيتعمدون الكلام بها رغم قناعتهم بأنها غير مفهومة لدى الجميع، وإذا كانت الروائية كذلك تعي هذا الأمر فإن أصلها وانتمائها لذات الفئة هو الذي جعلها توظف هذه اللهجة، ولا يعاب عليها ذلك خاصة أنها كانت تدرجها في المتن لتخصص الهامش لتقديم ما يقابلها في اللغة العربية وشرحها على نحو يربطها بالسياق الذي وردت فيه، ويأتي ذلك تجنبا للاستطراد الذي قد يمله القارئ ويؤدي إلى نفوره بسبب قطع السيرورة السردية كلما أدرجت هذه اللهجة التي تحولت إلى مصدر تشويقي يغرينا للتعرف على أبجدياتها خاصة ونحن نقرأ رواية "تاء الخجل"، ومما ورد فيها نذكر: " يا نانا أكر سو كوار أج يودان آد عدان (يا جدة انهضي من الرواق واتركي الناس تمر" (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 44).

"آش يوذان إينيتاس أيقيل" (يا أبنائي قولوا له بأن يتركني وشأني) (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 45) . "يا ربي أضمضران الكار أيا" (يا رب لتنقلب هذه الحافلة) (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 46). "آشمي يل أوسحار ذاي" (يا بني هل يوجد ساحر هنا) (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 47).

والملاحظ من خلال المقتطفات السابقة وأخرى مماثلة لها أن الروائية كانت جريئة وأقدمت على اعتماد تراكيب باللهجة الشاوية الأمازيغية رغم قناعتها أنها صعبة الفهم لا من قبل القارئ العربي فحسب بل حتى الجزائري، مما يعسر فهم ما تحيل إليه من أحداث، ويكون في ذلك كما لو كان يتعامل مع نص مكتوب بغير اللغة العربية ولا باللغة الأجنبية، وإنما بلهجة محلية، لهجة الأقلية في قطر من أقطار الجزائر، وما أوسع أقطاره، وبالتالي تعدد لهجاته، وإن وفق

المتلقي في التقاط بعض مفرداتها فلا شك أن ما سيتغيب عنه أكثر، مما يقلل من أهمية الرواية ويفقد لغتها الطابع الجمالي الذي تروم الروائية وربما ينقص من نسبة مقروئيتها، ويؤكد على المحدودية الجغرافية لأدائها اللغوي. غير أن الأكيد في ذلك أن الروائية حين تسترسل في توظيف هذه اللهجة مراعية لمقتضى الحال ولنوع الشخصيات التي تسندها إليها فهي تحاول بدافع فني وفكري التركيز على فكرة التعدد اللغوي في البلاد العربية كافة، وبشكل خاص التعدد اللغوي في البلد الواحد، والذي لابد من تجسيده في معالجة قضايا هذا البلد، وطرح هواجس وانشغالات شعبه، حتى يكون هذا الطرح أكثر واقعية، ومن ثمة تحقيقًا للصدق الفني.

وغير بعيد عن نهج "فضيلة الفاروق" في حرصها على التنويع اللغوي في تشييد معمار نصوصها الروائية نلفي الروائية "أحلام مستغانمي" والتي أفضت القراءة الفاحصة لبعض رواياتها عن احتفائها بتوظيف لغة التواصل اليومي، والحقيقة أن ذلك لا ينقص من قيمة الرواية، ولا يقلل من أهمية اللغة الفصحى ولا يروم اسقاطها أو حتى تجاوز أبنتيها، بل يأتي من باب الإيمان بضرورة التلاقح والتمازج والحوارية... وكل ما من شأنه أن يحقق الجمالية، إذ نلحظ أن الروائية متمسكة باللغة العربية الفصحى ومحافظة على الدلالة العربية للكلمة العامية ومدركة للقيمة التي تتأتى لها من خلال هذا التكنيك الذي أجادت التعامل معه بإدماج اللفظ العامي مع الآخر الفصيح داخل النسق اللغوي لمتونها الموغلة في التجريب اللغوي، ويبدو الانسجام الجيد واضحًا بين اللفظين داخل الخطاب اللغوي لرواية "ذاكرة الجسد" خاصة في المشهد الذي ذهب فيه البطل "خالد بن طوبال" مرسلًا من قبل قائده الثوري "سي الطاهر" إلى بيته لملاقاة أسرته، وقد أظهرت تفاصيله وحيثياته اللهجة العامية الجزائرية المحضة في قالب حواري جمع بين البطل و"أمّا الزهرة": - "واشك أمّا الزهرة؟...زاد بكاؤها.. تحتضنني وتسألني بدورها: واش راك يا ولدي؟" (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 1999، صفحة 69)

لقد كانت اللهجة العامية الموظفة في هذا المقطع وفي مقاطع أخرى مماثلة دالة على مراعاة الروائية في لغتها المحكية لمقتضى الحال، فهي تحاول دائمًا في انتقائها للغة الحوار أن تجعلها متلائمةً مع المستوى الثقافي والاجتماعي للشخصية التي هي بصدد أدائه، إذ من غير الممكن أن تنسب أقوال فصيحة أو حتى ذات سمة شاعرية لشخصية عرفت بكونها أمية مثلًا، وهذا هو الحال فيما يخص المقطع السابق الذي تعمد فيه البطل بالرغم من كونه شابًا مثقفًا استعمال تركيب عامي في التحاور مع "أما الزهراء" مراعاةً لمستواها، فهي امرأة مسنة وأمية، ومن غير المعقول أن يتكلم

بلغة حوارية يظهر فيها توظيف الألفاظ الأجنبية أو حتى الفصحى، لأنه قد يقلل من قدرتها على الاستيعاب، ليأتي ردها باللهجة العامية ذاتها .

ويمكن أن نبرر لجوء الروائية كذلك للهجة العامية برغبتها في تحقيق التوافق في هذا المشهد بين الشخصيات المتحاورة "خالد" و"أما الزهرة" و بين لغة حوارهما، فضلًا عن ارتباط الدارجة بوصفها لغة محكية بالواقع الاجتماعي والجغرافي، وبنمط الحياة في المجتمع الريفي المعدوم. لقد شكل هذا التوظيف بخصوصيته معجمًا للموروث الشفهي يكفل فرصة التعريف به، كما يتيح للنص فرصة التميز من خلال إثرائه بهذه اللهجات التحاورية المعتمدة في التواصل لما تضفيه عليه من سمات فنية وأبعاد جمالية ذات وقع في نفس المتلقي، كيف لا وهو يجد اللهجة المحكية الشفهية التي يعتمدها في حياته اليومية مدرجة ضمن نص روائي جزائري ممتزجة مع الفصحى متحدةً معها في تشكيل نسيجها اللغوي. وتحاول الروائية "أحلام مستغانمي" مرةً أخرى، بل مرات عديدة وقدر المستطاع الإفادة من الكلمات العامية المرتبطة بالواقع الجزائري؛ حيث تدرجها في الغالب الأعم ضمن حوار شخصياتها، ومن الأمثلة على ذلك نذكر المقتطف التالي: " شفت شكون جبتلك معايا؟ أهلا سي مصطفى واش راك ... واش هاذ الطلة ....واش أسيدي... لوكان ما نجيوكش ما نشوفوكش و إلا كيفاش؟ واش راك مقاطعنا.... و إلا كيفاش هاذ الغيبة ؟ " (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 1999، صفحة 80)

من الواضح أن هذه العبارات مقتطفة من حوار تبادل أطرافه كل من البطل وصديق له، وقد يكون ذلك هو سبب توظيف الروائية للغة العامية، التي تعد الأنسب في مثل هذا المقام الذي تغمره أجواء الصداقة الحميمة، لذلك فمن من الطبيعي أن يتحاورا باللهجة العامية حتى وإن كان طرفا الحوار على مستوى ثقافي لا بأس به يؤهلهما لتوظيف اللغة الفصيحة ولما لا اللغة الفرنسية كذلك بحكم عيشهما في "باريس"، لكن الروائية فضلت اللهجة العامية على هذه وتلك- اللغة الفصحى واللغة الفرنسية- ويأتي ذلك استجابة لرغبتها الملحة في التعبير عن حنين المغتربين إلى وطنهم، بل وإلى لغته كذلك، وما أحوجهم للبقاء على اتصال به وإن كان ذلك من خلال لغته الرسمية ولهجته المحلية التي أصبحت كالحبل السري الذي يشد وثاقهم بالوطن الأم، وقد أصبحت "اللهجة هي المعادل الموضوعي للهوية والانتماء أو شهادة مواطنة تحمل حنينا إلى ذلك الزمن الجماعي الذي لا يحكمه إلا حب الوطن " (كريزم، 2011، صفحة 438)

وتواصل الروائية "أحلام مستغانمي" إقبالها على النهل من اللهجة العامية لتغذية المقاطع الحوارية، ومن ذلك ما دار بين السائق وزوجة الضابط العسكري في رواية "فوضى الحواس"، وفيه تقول: " تعرف يا عمي أحمد...هاذي أول مرة نجي فيها هنا...كل ما نوقف قدام قنطرة...تجيني الدوخة... القناطر تخوفني...ما تخافيش يا بنتي ...المومن ما يخاف غير من ربي... ما على باليش علاش تحب القناطر.. نقولك الصح أنا نكرها. ..حتى واحد ما يكره بلادو... واش تكون قسنطينة بلا قناطرها... إيه لو تنطق هذه القنطرة يا بنتي. " (مستغانمي، فوضى الحواس، 2001، صفحة 108). ومازالت اللهجة المحلية سيدة الموقف خاصة في تحاور الأصدقاء، ونمثل في هذا السياق بحوار مراد مع البطل مشجعا إياه على قضاء الليلة معهم قائلًا : "كل شي كاين يا سيدي غير ما تخممش !"- واش...قلتلها ماكش جاي؟ سألته بتغاب: -شكون؟- رد:- " اللّبة متاعك !...- أنا هارب يا خويا من أدغال الوطن ... يرحم باباك ابعد عني"اللّبات" و الأسود !- واش بيك وليت خوّاف ...رانا هنا.. نورّيولهم الزنباع وين يتباع.- ورّي زنباعك للّي تحب... أنا يا خويا راجل خوّاف! " (مستغانمي، عابر سرير، 2003، صفحة 126)، ويتواصل الحوار بينهما خاصة بعد أن يتساءل البطل مندد بحجم الخطر الذي يتهدد بالجزائر، ويحاول أن يبرر خوفه، غير أن مراد يتدخل ليواصل حواره معه بنفس اللهجة و في هذه المرة يقاطعه قائلاً: " يرحم باباك.. خلينا من هاذ الحكايات.. على بالك وشحال في الساعة؟ ثم يواصل- راهي الوحدة .. حبس يا راجل من لي زافيرات نتاع السريكات ولي زافيرات نتاع الكتيلات (مستغانمي، عابر سرير، 2003، صفحة 127) .

انتقت الكاتبة كلمات من صميم اللهجة العامية الجزائرية يقل استعمالها حتى في المدن الجزائرية نفسها، وتعني كما وردت على لسان الساردة "السرقات والجرائم " (مستغانمي، عابر سرير، 2003، صفحة 128)، ويرجع نطقها وكتابتها على هذا النحو اقتداء باللهجة الجيجلية المميزة التي ينطق فيها حرف القاف كافًا، وفيها يقال "للقلب" "كلبا" وقال لي "كالّي" (مستغانمي، عابر سرير، 2003، صفحة 128). ويأتي اللقاء مع العامية أكثر حميمية في التجمعات الشعبية التي يتوافد عليها الأصدقاء بعد أن فرقتهم الأقدار منذ هجرتهم من قسنطينة، وها هي تجمعهم اليوم بالرغم من اختلاف اتجاهاتهم الفكرية في الوطن البديل الذي يتيح لهم من الحرية ما لم يتح لهم في وطنهم الأم، لكن الارتباط بهذا الأخير- الوطن – يبقى قائمًا، ولعل أكبر دليل على ذلك هو تكلمهم بلغته العامية، ومحاولتهم إحياءها في جلسات سمرهم، ومن أمثلة ذلك نختار هذا المقطع :

" أهلا توحشناك يا راجل.. وين راك غاطس؟ راني غاطس في المشاكل...على بالك " (مستغانمي، عابر سرير، 2003، صفحة 213).

وفي مقطع حواري مشابه نجد اللهجة العامية متمثلةً في: "حياة اشطحي لي. ما نقدرش .. عمري ما شطحت قدام راجل. أنا ما نيش راجل ..أنا راجلك.. و هذا الزّين إذا موش لي لمنو؟ " (مستغانمي، عابر سرير، 2003، صفحة 128). وتحاول الروائية مرةً أخرى أن توسع من دائرة اللهجة المحلية، حيث تتطرق من خلالها لبيان واقع المجتمع الجزائري بعاداته وتقاليده التي لا يعرفها إلا من عايش الوضع واكتوى بنار أزماته، فقد أوقدت مشاعر الخوف، بل وجعلتها هاجسًا يخشاه الفرد الجزائري لدرجة أصبح معها يخشى من الضحك الذي عادة ما يلحقه حزن، وعن ذلك يقول ناصر ومراد:- " الله يجعلها خير.. عندي بزّاف ما ضحكتش هكذا !- رد مراد متهكما:- يا و الله مهابل.. واحد خايف يموت و واحد خايف يضحك.. اضحك يا راجل آخرتها موت !" (مستغانمي، عابر سرير، 2003، صفحة 159).

إن توظيف النصوص الروائية للعامية من شأنه أن يكسبها دلالات متنوعة، إذ تكشف خصائص اللغة المستخدمة عند رصدها من هذه الزاوية عن طبيعة المستوى الثقافي والاجتماعي للشخصية التي يرد على لسانها هذا التركيب (العامي)، وبالتالي البيئة التي تنتمي إليها صراحةً أو ضمنيًا. والجدير بالذكر في هذا المقام هو أن اللهجة العامية وعلى اختلافها تظهر فروقًا فردية واجتماعية وتباينًا في طبيعة الشخصيات وبالتالي الأحداث والوظائف في المسار السردي. كما أن إطراد استخدام الفصحى في النص ثم انقطاعه فجأة بمفردات عامية يعد منها أسلوبيًا قويًا قادرًا على تشويق المتلقي مما يدفعه للبحث عن علة تفسر هذا الانقطاع كأن يستدعيه نوع الشخصية أو حتى الأحداث، أو أن يكون بدافع الإشارة إلى قضية بعينها يراد لها أن تستأثر بحظ أوفر من انتباه المتلقي، وغالبًا ما تتصل بنمط الحياة الواقعية التي تمكنت اللهجة العامية وبفضل عفويتها أن تستحضرها بصدق ودون تزويق مستندة إلى ما تختزنه من طاقات هائلة تعبر عن وعي جمعي متراكم عبر العصور، مشحون ببساطة التعبير وتلقائية الحوار، لتغدو العامية على يد الروائيات قادرةً على تصوير الحياة بكل جوانبها وبيان طبيعتها وواقعها وتعكس أفقها الاجتماعي ومرجعاياتها المختلفة.

ولا شك أن توظيف العامية لم يكن دعوةً إليها وتشجيعًا لها أو حتى ميلاً وتغليبًا لها وهجراً للفصحى، إنما كان بهدف المزاوجة بينهما في الاستعمال استئناسًا واستثمارًا لما لها من خصائص

ولارتباطها بالفرد والمجتمع، فهي ضاربة بجذورها في عمق التاريخ وبالتالي في أعماق وجدان الروائيات بحكم كونها لغة التخاطب مع العامة بكل زخمها، ولذا فمن واجب المبدع أن يلجأ إليها وإلى "الكلمة التي تعيش بيننا لا الكلمة المدفونة في أحشاء القاموس " (قباني، 1996، صفحة 44)، لأنها تعد من أهم الوسائل اللغوية وأقدرها على نقل المعنى، وهذا ما يدل على أن "اللجوء إلى العامية لم يكن نتيجة ضعف في اللغة أو عجز عن النظم باللسان العربي المبين. " (الكاظم، 1988، صفحة 25)، وإنما كان لما لها من قدرة على التعبير عن المعاني وتصوير الأحاسيس ونقل التصورات والرؤى التي قد لا تستطيع الفصحى التعبير عنها بنفس الدقة والإيجاز وبذات القسط من التأثير، وهذا ما قد يراه البعض أمرًا إشكاليًا " في استخدام اللغة العربية، وأن هذه الإشكالية تدور بين الفصحى التي صارت لا تعبر عن هموم الناس، وبين العامية الأقرب إلى فهم الناس، وهي ترى في معرض مناقشتها لهذه المسألة أن هموم الناس لا تقرأ بالفصحى لأن الفصحى لغة الرقيب، رقيب السياسة ورقيب الذات، فما يفلح في الهرب من مقص الرقيب تجذبه مقصات الذات" (دودين، تشرين الثاني2005، صفحة 21).

إذن فاللهجة العامية هي المناسبة لرصد الهموم والهواجس والانشغالات، وقد أثبتت فعاليتها أيضا في التملص من سلطة الرقيب التي لطالما كبلت المرأة بقيود حالت دون إطلاق العنان لملكتها الإبداعية، فمضت بشغف تحاول إسقاط هذه القيود وركزت اهتمامها على تأنيث لغتها؛ حيث تمثلت " اللغة المحكية بمختلف لهجاتها ومختلف دلالاتها وانزياحاتها أيضًا نحو أثر جمالي تبدى في استخدام اللغة المحكية، وقد تميزت كتابة المرأة وهي تبني أنساقها الثقافية باجتراحها نسقًا ثقافيًا له تماس وعلاقة بالمهمش والتفاصيل الكثيرة والدقيقة التي تهتم بها المرأة سواء أكان ذلك بسبب فضائها الخاص الذي يحتم عليها ارتباطًا عائلياً واجتماعيًا بالأرضية التي تشكل حاصنة لهذا المكون المسكوت عنه بكل تفصيلاته وتدرجاته وألوانه، بما شكل خصوصية في استخدام اللغة وأول تمثلات هذه الخصوصية الكتابة باللهجة المحكية الدارجة واعتمادها أسلوبًا في الكتابة. " (دودين، تشرين الثاني2005، الصفحات 21-22).

إن توظيف اللهجة المحكية الدارجة أو العامية كان واحدًا من أساليب جمة اشتغلت عليها المرأة الروائية عسى أن يكفل لها إضفاء بصمة تميز وملمح خصوصية يطبع كتاباتها، وفعلًا فقد تأتى لها ذلك، فتوظيفها للهجة العامية كان من باب إلغاء فكرة ذكورية اللغة أي امتلاك الرجل لناصيتها، ومزاوجتها بين الفصحى والعامية كان من باب تفنيد المقولة التي تقضي بأن " الفصحى

هي لغة الرجل بكل تاريخ الرجولة اللغوي، وأن العامية التي كسرت وشرخت مثالياتهم تشير إلى الأنوثة، وإن كانت عرجاء وما علاقة الفواصل وعلامات الاستفهام باللغة إلا بكونها تغني صيحات النساء، وهذا يعني أن الفصحى هي القاعدة الأصل الدالة على الفحولة أو المؤشر إليها، وأن العامية هي الخروج المهمش أي المرأة، ولكنها موجودة رغم التهميش بدليل أن الفصحى هي المعتمدة والمؤصلة، والعامية ليست كذلك إذ لا يعتد بها والمجتمع كله يتعامل بتناقض حاد إذ يكتب بالفصحى ويحكي بالعامية " (دودين، تشرين الثاني2005، صفحة 21).

لقد كانت الروائية الجزائرية على وعي بأن بناء النسق اللغوي للمتن الروائي لا يكون بالعامية وحدها أو باللغة الفصحى فحسب، ولذلك حرصت على المزاوجة بينهما متجاوزةً بذلك الدعوات المنددة باعتماد العامية فقط، وكذلك الأخرى الداعية للاكتفاء بالفصحى، فجعلت نصوصها تزاوج بين هذه وتلك، ولم تكتف بهذا، بل تعدت حدود اللهجة العامية الجزائرية إلى نظيراتها من اللهجات العربية كالمصرية والدمشقية مثلًا.

2.1.2. توظيف اللهجة العامية غير الجزائرية:

إن المتتبع لمدونة الدراسة بإمكانه أن يقف على توظيف اللهجة العامية الجزائرية بشكل لافت للانتباه، وليس الهدف من ذلك هدم الفصحى والسخرية من رصانتها ووقارها، بقدر ما هو محاولةً من الروائيات لتقريب المستوى اللغوي لأعمالهن مما هو متداول بين الناس من أحاديث يومية وأفكار متداولة، وموضوعات بسيطة بساطة المجتمع في حد ذاته، وكثيرًا ما امتزجت العامية الجزائرية بنظيرتها العربية، حيث تواترت ألفاظها العامية على بعض المساحات النصية للنماذج الروائية، ومثال ذلك إدراج اللهجة العامية المصرية، ولهذا لا يمكن أن نجزم بأن كل الألفاظ العامية تعبر عن واقع المجتمع الجزائري، بل تعدته إلى مجتمعات أخرى كالمجتمع المصري، ويمكن أن نمثل للهجة المصرية الموظفة بالتراكيب التالية: " بحبك ...بحبك ... بحبك ... " (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 215). "كويس كدة ؟ " (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 216). "يا بيه ... يا باشا ... يا هانم ... أفندم ...حضرتك ... واخدة بالك حضرتك ... " (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 217). " ما بدها ذكا، المصريين بيشبهوا حسني مبارك، الليبيين بيشبهوا القذافي، والسوريين يشبهوا للأسد...وإنتوا ليش ما بتشبهوا رئيسكم" (الفاروق، تاء الخجل، 2002، صفحة 83).

وقد جاءت المقتطفات السابقة في شكل سخرية وتهكم بين الشخصيتين وكأن الأمر يتعدى الشخصيات إلى الروائيات اللاتي أردن أن يبررن للقارئ غزو لهجة المسلسلات المصرية للغة التواصل بين الناس؛ حيث نهل منها الكثير من الجزائريين فطالت الألسن قبل أن تطال مجال الإبداع الروائي. وذلك هو الحال فيما يخص ألفاظا عامية أخرى متداولة أقدمت الكاتبة الجزائرية على توظيفها رغم أنها فرنسية الأصل، لكنها اكتسبت عاميتها الجزائرية وشعبيتها من توظيفها المكثف في لغة الحديث اليومي من قبل شريحة كبيرة من الشعب الجزائري، واعتبارنا إياها عامية لا أجنبية نتيجة لكثرة تداولها، والروائيات الجزائريات أنفسهن عندما وظفنها ربما كانت في منظورهن ألفاظًا عاميةً ودارجةً جزائريةً، ومن هذه الألفاظ نذكر: " حيطيست، الميكرفون، الدوفيز، الترابااندو، دكتاتورية ، التلفون ، مسيو ، الجاكيت ، الفيزا ، قومي ، موستاش ، قاورية ، البرابول ، الهمبرغر ، الكاسيت ، الميزيرية ، فاميليا (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، الصفحات 106-108-111-126-207-60-70-77-100-109-151-200-210).

2.2. **لغة التداول اليومي من خلال التعبير التراثي الشعبي:**

تؤسس الروائية الجزائرية عالمها المتخيل انطلاقًا من إقامة علاقات مع ألوان إبداعية أخرى؛ حيث مدت جسورًا للتواصل مع حقول معرفية كثيرة، وراحت تأخذ من هذا وتنهل من ذاك، ولعل أهم ما طبع نماذج الدراسة هو الإقبال على التراث والرغبة في الإفادة منه، فمضت كل روائية تنحت متنها الحكائي استنادًا إليه نهلًا وتفكيكًا، نقدًا ومحاورةً، بعثًا وإشادةً، بناءً وإعادة صياغة " فليس الدافع من الرجوع إلى التراث واستنهاضه لتمثل تجاربه وخبراته، ولكن لمحاولة بعثه حيويًا، وإدخاله في اللحظة الآنية المتجددة، فيستفاد منه في إعادة تقويم الذات والنظر إلى المسألة من منظور تأصيلي مرتبط بعمق الهوية وشرعية الانتماء." (خاوة، 2002-2003، صفحة 36).

تميزت الروائيات باطلاعهن الواسع على التراث الجزائري، فقد استطعن أن يوظفنه في إبداعاتهن أحسن توظيف، فمنه تستمد الحيوية والأصالة، وفيه امتزجت الثقافة الشعبية مع الدين والحضارة، بوصفه عامل وحدة وقوة وتميز، لا عامل تفرقة وانفصال وتمايز، ولئن تعددت أشكاله وتنوعت خصوصياته في الوطن العربي عامة، والجزائر خاصة باعتبارها الوطن الأم، فقد استفدن في أعمالهن الروائية من التراث بكل أشكاله، كما ركزن الاهتمام على الأساليب الشعبية التي

تتقارب مع لغة الحياة اليومية، ولذلك فقد اشتملت النماذج الروائية المختارة – بشكل عام – على كثير من الكلمات والألفاظ التي تحمل دلالات شعبية محضة، حيث تستعين بها الروائيات لشحن رواياتهن بما يتناسب مع المواضيع المتطرق إليها، وبما يجسد تمييزهن في الانتقاء والتوظيف، فكما نعلم أن الحقل اللغوي التراثي واسع جدًا، ولكل طريقته الخاصة في النهل منه، إذ يمكن أن تقتبس الروائيات نفس التراكيب، على أن يبقى لكل واحدة منهن الحرية الكاملة في اختيار الموضع الذي ستدرجنها فيه، وانتقاء المقام الذي يتماشى معها، و هذا ما يثبت خصوصيتهن في الاختيار وفي التوظيف لخدمة المعنى المراد إبرازه وإيصاله للمتلقي وفق " رؤية متميزة تستدعي تشكيل لغوي جديد، يقضي إلى تمكين النص من بناء نسق جمالي يقوم على منطق البحث عن المرجعيات المؤسسة" (بوخالفة، 2010، صفحة 338)، وتوثيق الصلة " بالسياق الحضاري العام، الذي ينمو فيه النص، من منطلق أن التفاعل مع الخصوصيات الحضارية للمجتمع مسألة طبيعية، بحكم أن النص الروائي لا يقوى على الانشقاق عن ظروفه الحضارية ومقتضيات سياقاته الخارجية " (بوخالفة، 2010، صفحة 338).

والمسألة في هذه الحالة لا تعني النقل الحرفي للتراث دون إضفاء تغيرات عليه تماشى مع السياق العام للنص الروائي، بل على العكس من ذلك فلابد من تفعيله أثناء توظيفه، لأن القصد من ذلك ليس النقل، وإنما الرغبة في "إحداث آليات تعبيرية متميزة، تمكن النص من تغطية ملابسات الراهن، وتقديم قراءة موضوعية، تستند إلى مرجعيات سابقة، وإن الصبغة الجمالية في هذه الحال، تكمن في السعي الحثيث إلى صياغة التراث وفق رؤية واقعية راهنة، تفي بمقتضيات تعبير عن متطلبات الذات الإنسانية الحديثة" (بوخالفة، 2010، صفحة 338)، التي تسعى إلى تشكيل وعي جديد بذاتها وبالعالم من حولها من خلال التمسك بهويتها وإعادة قراءة تراثها الأدبي.

تميل نماذج الدراسة إلى محاورة التراث، لاسيما الشعبي منه، شأنها في ذلك شأن الرواية الجزائرية بوجه عام، وذلك لتساءله وتحاول نقله بصياغة تماشى مع السياق الذي تدرجه فيه من أجل إضاءة الحاضر المرتبط بالماضي وجوبًا بحكم جسر التواصل الذي يربط بينهما وعدم القدرة على إحداث قطيعة، وبحكم طبيعة الذات البشرية التي تود البقاء على اتصال مباشر مع ما أبدعه السلف وورثه الخلف من جهة، والتواصل مع الماضي الذي يسكنها من جهة أخرى، مما يدفعها إلى محاولة معرفة ما تختزنه ذاكرة الماضي بين ثناياها من تراث ما استطاعت إلى ذلك سبيلا،

وبالتالي إعادة بعثه والحفاظ عليه من الضياع بوصفه ممثلًا لأحد الركائز الأساسية في ربط الشعب الجزائري بهويته الإنسانية والوطنية، وتتنوع أنماط التراث التي تحاورها الرواية الجزائرية لتشمل المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد، والإبداع الأدبي الشعبي من حكايات، وأمثال وغناء شعبي، وتأتي أغلب هذه النصوص التراثية مرويةً باللهجة المحكية (العامية) لتنقل إلى المشهد الروائي لمسات ومشاهد من واقع الحياة الجزائرية (الشعبية)؛ حيث تعكس بعض ردود الأفعال اتجاه المواقف الحياتية، وتتيح التغلغل إلى أعماق إيقاعها اليومي على نحو يومض في ذهن المتلقي ويحرك مخزون ذاكرته من خلال استدعاء الموروث التراثي الماضي في الحاضر.

1.2.2. توظيف المثل الشعبي:

استثمرت نماذج الدراسة الكثير من الأمثال الشعبية المتداولة، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في رواية: "عابر سرير" ممثلاً في: "جئت بالقط ليؤنسني فأخافني بعينيه اللتين تبرقان في العتمة" (مستغانمي، عابر سرير، 2003، صفحة 127)،ولعل في توظيف هذا المثل محاولة لبيان وجه الشبه بين الصديق الذي وجهت له دعوة من "مراد" لقضاء الليلة عنده ليؤنسه في سهرته فراح الصديق يخبره بأمور مخيفة، وبين القط الذي أصبح يخيف صاحبه بعينيه اللتين تبرقان، فوجه الشبه بين الصديق والقط هو قدرتهما على مؤانسة الإنسان، لكنهما ما لبثا أن تحولا إلى مصدر خوف بالدرجة الأولى، ولهذا قال "مراد" هذا المثل هادفًا من ورائه إلى إيقاف حديث صاحبه عن القتل والموت، وهو بهذا سيكف عن تخويفه، وقد حقق المثل الموظف مغزاه، حيث استوعب الصديق ما أراد قوله "مراد" فرد عليه قائلاً: "بعد أن استبقاني لأؤنسه فرحت حسب قوله أخيفه بأخبار القتلى." (مستغانمي، عابر سرير، 2003، صفحة 127).

ترتبط الأمثال الشعبية في نماذج الدراسة بالسياق الذي ترد فيه، وكذا بالشخصيات التي ترد على ألسنتها، إذ يتعدى حدود الوظيفة الجمالية ليغدو وسيلة لاستنطاق الشخصية والكشف عن دواخلها ومكنوناتها، وتحديد أبعادها وكذلك طريقة تفكيرها، كما قد يتخذ كوسيلة للإقناع بوجهة النظر المطروحة أو الأفكار المتبناة من خلال توافق المثل الموظف مع الفكرة أو تعارضه معها، ومن أمثلة ذلك: " إن الذي مات أبوه لم يتيتم... وحده الذي ماتت أمه يتيم." (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 1999، صفحة 27) ، والحقيقة أن هذا المثل يتوافق مع توجه البطل الذي تيتم إثر موت أمه وعانى من إهمال أبيه له، ولذلك فهو يرى أن اليتيم يتيم الأم لا الأب، وهو يتلفظ بهذا المثل للتأكيد على صحة توجهه وصدق رأيه، وكذا لبيان أهمية وجود الأم والأثر السلبي الذي

يخلفه موتها. هذا فيما يتعلق بتوافق المثل مع توجه قائله ومناسبته للوضع الذي قيل فيه، أما عن النماذج التي تبين معارضة المثل وتكذيبه فهي متوفرة كذلك، ومن ذلك ما جاء في رواية "فوضى الحواس" على لسان البطلة التي تكذّب المثل وتشكك في مصداقيته، إذ تقول: " النار تلد الرماد " (مستغانمي، فوضى الحواس، 2001، صفحة 103)، وهي محاولة منها لإظهار الفرق بين جيلها وجيل أمها.

ومن الأمثلة كذلك على اعتماد الأمثال الشعبية بهدف الإقناع ما قالته والدة "أحمد بن بلة" عن ابنها المعتقل: " الطير الحر ما يحكمش، وإذا نحكم ما يتخبطش" (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 1999، صفحة 288)، ونجد كذلك المثل القائل: " وين تهرب يا اللي وراك الموت" (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 1999، صفحة 201)، الذي يحاول أن يقنعنا بأن هجرة الجزائريين أصبحت شرا لا بد منه لدرجة أصبحت معها شوارع فرنسا تعج بالجزائريين، إذ لا يمكن لأي شخص أن يقصد مكانًا إلا ووجدهم فيه، وفي الإشارة إلى قضية التسابق على المناصب الهامة والقيام بكل الجهود الشرعية وغير الشرعية لاعتلائها يقول حسان : "اللي خطف.. خطف بكري." (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 1999، صفحة 368).

ومن الأمثال التي وظفت لتكون مرآةً عاكسةً للظروف الاجتماعية وتصوير حالة الفقر والحرمان التي يعيشها معظم الجزائريين، ما كانت تردده "زوجة حسان" من أمثال تدل على تحسرها وتذمرها بسبب فقرها، بينما يوجد أغنياء يتمتعون بثراء فاحش يجعلهم يأتون بجهاز العروس من فرنسا، ومن ذلك قولها : "واحد عايش في الدنيا.. و واحد يونس فيه" (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 1999، صفحة 310). وقد وظفت الروائية" فضيلة الفاروق" الأمثال الشعبية في سياقات مختلفة ضمن رواياتها، فبالرغم من إيجاز تركيبها إلا أن حملت معاني ودلالات كثيرة، ونقلت بحق صورًا عن الوضع الاجتماعي بكل تفاصيله، ومن ذلك نذكر: " اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة" (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 35)، وقد جاء هذا المثل على لسان "سماح" صديقة البطلة "لويزا" في رواية "مزاج مراهقة" محاولة نصحها وإرشادها على اعتبار أنها تكبرها بأربع سنوات، وسبق لها أن عاشت أكثر من تجربة حب، ومن ثمة فهي أكثر درايةً وخبرةً في هذا المجال منها، لذلك فهي تحاول أن تقنعها بضرورة الاستفادة من نصائحها بحكم كبر سنها ومعرفتها للكثير من الحيل، وهذا ما يتوافق مع أهم خاصية للمثل ممثلة في كونه خلاصة التجربة الحياتية ونقله يعمم نفعه.

ويضاف إلى ذلك مثلاً شعبياً آخر: " بوسة تشيح ويديها الريح" (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 43)، الذي جاء على لسان الشخصية نفسها في محاولة منها لتخفيف وطأة الصدمة عن صديقتها التي انخدعت في حبيبها وابن عمها "حبيب" بعد أن اكتشفت سوء نواياه اتجاهها، فقد استغل حبها له لتحقيق أغراضه الدنيئة وهي التي عاشت معه علاقة حب كللت بقبلة أصبحت في نظرها كارثة بعد أن عرفت حقيقته، فقالت "سماح" هذا المثل الذي يدل على أن البوسة (القبلة) هي أبسط ما يمكن أن تقدمه الفتاة لحبيبها فهي تختفي ولا يبقى لها أثر، إذ تعبر عن تأجج المشاعر بينهما في حال ما إذا ظلا على العهد، ولا تخلف آثارًا سلبيةً إذا ما افترقا. وتدرج الروائية في موضع آخر مثلًا: "يأكل في الغلة و يسب في الملة " (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 46)، وقد قاله الخال "معاتبا ابن أخته مراد الذي يسخر من جبهة التحرير، والتي لولاها لما نالت البلاد الاستقلال ولما كنت تجلس أمام شاشة التلفزيون في بيتك الدافئ وتصوغ جملةً صحيحةً باللغة العربية. " (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 46)، فتوظيف الخال لهذا المثل كان بهدف بيان الإنجازات التي حققتها جبهة التحرير، وكانت سببا في رفاهية مستوى عيش مراد.

إن "زهور ونيسي" وعلى غرار سابقتيها قد احتفت هي الأخرى في أعمالها بتوظيف الأمثال الشعبية خاصة بعد تيقنها أن توظيف التراث الشعبي في الرواية بات أمرًا معهودًا وثمة بواعث لتوظيفه، منها ما هو واقعي ومنها ما هو فني، والواقع أن هذا التوظيف "يعد ظاهرة صحية في حقل الممارسة الإبداعية" (فوغالي، السرد الروائي وتداخل الأنواع الأدبية، 2003، صفحة 171) ، ويظهر هذا التوظيف بشكل جلي في رواية "جسر للبوح و آخر للحنين"، ويدل على ولع الروائية بالتراث الشعبي الذي شكل جزءًا كبيرًا من مادة الرواية واستحوذ على مستواها اللغوي، فقد "زخرت الرواية بكم هائل من الأمثال والطقطقات الشعبية التي منحتها أفق التمثل اليومي لبعض جوانب الحياة الشعبية في بساطتها وعفويتها وتلمس الزوايا في المجتمع القسنطيني" (فوغالي، دراسات في القصة والرواية، 2010، صفحة 213).

لقد كشفت الدراسة التحليلية لروايتها أنها تعج بالأمثال الشعبية، ومنها نذكر: "يموت الماشي ويقوم الراشي" (ونيسي، 2007، صفحة 79)، وهو مثل شعبي ذو طابع تعليمي يؤكد على ضرورة الإيمان بالقدر خيره وشره، وبحتمية الموت الذي لا يقتصر على العليل مهما كانت درجة انتكاسته فقد يشفى ويعود إلى حياته كسابق عهده ليدرك الموت من لا يشكو داءً، إضافة إلى

ذلك وردت أمثال شعبية أخرى تهدف إلى الإرشاد، إذ تضعنا أمام حالات سلوكية معينة، وتفسح لنا المجال للانتقاء، فنكون بذلك أحرارا لنا الحق في القيام بالفعل أو الامتناع عنه دون أن يمارس علينا المثل أي سلطة إكراهية، فهو يكتفي بالإرشاد والنصح والتوجيه فحسب.

وإلى جانب ذلك نجد أن الروائية قد وظفت أمثالًا شعبيةً أخرى تتوافق مع المواقف المعايشة ومنها نذكر: "الغالي طلب الرخيس" (ونيسي، 2007، صفحة 93)، فلفظة "الغالي" تطلق على الإنسان الذي نكن له المودة والاحترام، وكل طلباته تنفذ على الفور فهي كالأوامر غير قابلة للتردد في تطبيقها، وهو ما يتوافق مع البطل "كمال" الذي طلب من أمه أن تعطيه ثمن تذكرة سينما بعد أن تقاضت أجر العمل اليدوي فناولته النقود وهي تبتسم مرددة المثل السابق. وكذلك المثل الشعبي القائل "التجارة شطارة " (ونيسي، 2007، صفحة 93)، الذي يطلق على الشخص الذي يعرف أبجديات هذا النشاط من بيع وشراء وكيفية التعامل مع الزبائن، وقد رددت "أم كمال" هذا المثل لكي تبين له امتناع أبيه عن بيع ما تصنعه رفقة جاراتها من أشياء يدوية، فالأب حسبها طيب ولا يفقه في المناقصات والمزايدات، بينما تتطلب ممارسة التجارة ذكاءً فطنةً في التعامل، وقد أوجز المثل السابق خصوصية المعاملات التجارية في كلمات قليلة، وهذا ما يشترك فيه مع كل الأمثال السابقة التي تتسم بالإيجاز في اللفظ والقوة في المعنى، والثراء في المغزى، ويدل كذلك على بلاغة المثل واضطلاعه بأدوار هامة في أداء المعنى وتعدد الدلالات من ناحية، وغنى المرجعية التراثية للكاتبات الجزائريات من ناحية أخرى.

2.2.2. الأغاني الشعبية:

تتجلى الأغنية الشعبية في العديد من مستويات الخطاب الروائي كآلية تعبيرية عن قضايا راهنة، تهدف لتحقيق غاية فنية تتمثل أساسًا في منح المنجز السردي أبعادًا دلاليةً أكثر فعالية لا تنقطع علاقتها بالبناء اللغوي.

وبناءً على أهمية هذا الصنف التراثي، فقد حفلت النماذج الروائية المعنية بالدراسة بتوظيفها للمقطوعات الغنائية الشعبية التي بدت ذات مضامين مميزة لا تنقطع علاقتها بما تطمح الروائيات التعبير عنه، حيث أضفت بعض الحميمية على اللغة بوصفها حاملة لمضامين تتعلق بالحزن والأسى ومناجاة النفس التي تشع منها كذلك عواطف الشوق والحنين للوطن والحسرة على ما آلت إليه أوضاعه السياسية والاجتماعية، و مثال ذلك هذا المقطع من أغنية وردت في رواية: "ذاكرة الجسد" :

"إذا طاح الليل وين نباتو فوق فراش حرير و مخداتو ...أمان ..أمان.. " (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 1999، صفحة 359)، إن جمالية اللغة في هذا المقطع الغنائي نابعة من قدرتها على نقل مختلف العواطف بما في ذلك عاطفة الحزن على الموتى التي تصاغ كذلك في قالب غنائي. "ع اللّي ماتوا .. يا عين ما تبكيش ع اللي ماتوا..أمان.. أمان" (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 1999، صفحة 359)، لقد حول السارد البطل المقتطف الغنائي السابق إلى صدى حقيقي للذات يكشف عذابها وانكساراتها من خلال ما تبثه كلماتها من شجن وحزن نابع من فجيعة بتر ذراعه وهجرته إلى فرنسا مادام لم يجد ظروف الحياة الكريمة والمناسبة التي كان يجب أن يحظى بها بعد أن قدم يده كبش فداء في سبيل نيل الحرية، شأنه في ذلك شأن الكثير من محبي الوطن ممن فقدوا أعز ما يملكون في سبيل تحريره ، لكنه قرر أن يختلف عنهم وأن لا يذرف الدموع ؛ حيث قال: " لن أبكي... ليست هذه ليلة لسي الطاهر... و لا لزياد. ليست للشهداء و لا للعشاق إنها ليلة الصفقات التي يحتفل بها علنا بالموسيقى والزغاريد " (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 1999، صفحة 359).

والمقتطف السابق لا يعبر عن حال البطل فحسب، بل يبين كذلك المناسبة التي وضعت من أجلها، فهي ليالي الأعراس، حيث تتعالى الأصوات مرددة: "يا ديني ما أحلالي عِرسو ... بالعوّادة . الله لا يقطعلو عادة... وانخاف عليه .. خمسة والخميس عليه" (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 1999، صفحة 354). وتضاف إليها أغاني تراثية قديمة أخرى تخرج من نطاق الذاتية الضيق لتنفتح على الانشغالات الجمعية، كتلك التي يتعلق مضمونها بفضاء قسنطينة المكاني؛ حيث تذكر أسماء أسواقها اسماً فآخر، وقد استمتع بها ورقص على أنغامها كل من "مراد" - وهو صديق البطل- وكذلك "حياة"، ونمثل لهذا النوع من الأغاني التراثية الممجدة "لقسنطينة" بالمقطع التالي:

"باسم الله نبدى كلامـــــي قسمطينة هي غرامي
نتفكرك في منامـــــــــي أنتي و الوالدين
على السويقة نبكي و انّوح رحبة الصوف قلبي مجروح
باب الواد و القنطـــــــرة حت يا الزين خسارة" (مستغانمي، عابر سرير، 2003، صفحة 130).

أما المضمون الثاني لهذه الأغاني فهو متعلق بالجانب التعليمي الذي يروم الوعظ والاصلاح، ولا يرد هذا المضمون بشكل صريح، إنما هو مبثوث في ثنايا الروايات، ويحاول أن يعمق فكرة

التمسك بالوطن وترسيخ روابط الانتماء إليه، ومن الأمثلة على ذلك تلك الأغنية التي تذكر بمكر الاستعمار الذي وإن طال أمده فلابد أن يغادر يومًا، وكذلك هو الحال بالنسبة للسلطة والجاه اللذين لا يدومان لأحد، وقد أصبحت هذه الأغنية تردد في الأعراس لتذكير الناس وإرشادهم:

"كانوا سلاطين و وزراء ماتوا وقبلنا عزاهم
نالوا من المال كثـــــرة لا عزّهم ... لا فناهم
قالوا العرب قالــــــــوا ما نعطيو صالح و لا مالو" (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 1999، صفحة 356).

ومن الأمثلة كذلك التي تدل على الاحتفاء بتوظيف الأغنية الشعبية ما جاء في رواية "جسر للبوح" وآخر للحنين" من مقاطع غنائية نذكر منها : "طهر يا لمعلم طهر لا تخاف لا توجع وليدي من تحت اللحاف " (ونيسي، 2007، صفحة 52)، وهي عبارات ترددها النسوة في حفلات الختان، وإذا كانت "أحلام مستغانمي" و"زهور ونيسي" قد احتفيتا بتوظيف الأغنية الشعبية، فإن "فضيلة الفاروق" قد اختلفت عنهما في هذا الأمر، فجاء توظيفها لها قليلا إن لم نقل نادرًا خاصة في رواياتها الثلاث موضوع الدراسة، فلا نعثر على الأغنية الشعبية إلا في موضع واحد، ممثلةً في: "يا الرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي" (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 154)، وقد أوردتها الروائية نظرا لرواجها في الأوساط العامة، وكذا لإظهار تأثيرها ووقعها في الشخصيات حتى أن البطل يقرر العودة إلى أرض الوطن تلبية لنداء الحنين، واقتداء بمضمون الأغنية التي يشير إلى كون الغياب وإن طال أمده فلا بد أن ينقطع يومًا ويعود المسافر إلى دياره.

خاتمة:

من خلال كل ما سبق نخلص للقول أن الروائيات الجزائريات وظفن اللغة المحكية والتراث الشعبي في أعمالهن توظيفًا مميزًا، فقد استطعن أن يستوعبن كثيرًا من أشكاله و يتعاملن معها بوعي وفاعلية، وهذا ما جعل رواياتهن تزخر بالكثير من التضمينات التراثية، تراوحت بين التعبير العامي والأمثال والأغاني الشعبية... وكلها تعبر عن انتمائهن وتحمل الشرعية التاريخية، وتدل على التمسك بكل ما هو أصيل دون الإغفال عما هو معاصر، لهذا لجأت المرأة الجزائرية في كتاباتها الروائية إلى المزاوجة بين الفصيح والعامي تارةً، بينه وبين التراثي الشعبي تارةً أخرى، تحقيقًا لسمة الانفتاح اللغوي، وإن كانت هذه اللغات ليست الوحيدة في نماذج الدراسة فهناك: اللغة الدينية والتاريخية والأسطورية...

وعلى العموم فإنه يمكننا أن نجمل أهم ما خلصت إليه الدراسة فيما يلي:

-تمكنت الروائيات وبفضل إدراجهن للهجة العامية من إيجاد أفق لتلقي أعمالهن في المجتمع الجزائري وذلك من خلال نقل لغة الحياة اليومية إلى المتن الروائي، بيد أن ذلك أعاق تلقيه نسبيا في المجتمعات الأخرى، إذ يترتب عن الإكثار من توظيفها ضبابيةً تحجب المعنى، وتتسبب في نفور المتلقي نتيجة لصعوبة التحكم في فعل القراءة وعدم القدرة على الربط بين الأحداث والبقاء في بوتقة النص والتجول في دهاليزه للكشف عن دلالاته. كما نلاحظ أن إدراج العامية كان متفاوتًا بين الروائيات ويأتي ذلك تبعًا لما يقتضيه كل سياق (طبيعة الشخصيات ومستواها العلمي والثقافي، الإطار الزمكاني...)، وكثيرًا ما تحول إلى ظاهرة بارزة ومعلم تحول مميز لمسار تطور الرواية، كما يحمل تعبيرًا صريحًا عن اتصال الروائية بمجتمعها وتمسكها بلغته ورغبتها في تقريب مضامينها للقراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية.

- لقد اكتسبت الروائيات جرأة الخوض في التجريب اللغوي، ويأتي ذلك مواكبة للتحولات الكبرى التي طرأت على جميع الأصعدة، وتزايد الرغبة في تسجيل هموم المجتمع، والتحدث بلسانه عن آلامه وآماله، وعن تفاصيله من خلال الانفتاح على قاموسه الخاص للمساهمة في رسم ملامح انتماءه وسبر أغواره والكشف عن مكنوناته، وبيان عاداته وتقاليده ومعايشة تفاصيله وتجسيد تناقضاته بوعي تام يجعل من آليات توظيف لغة التواصل اليومي وسيلة مساعدة لا غاية في حد ذاتها لإكسابه صفة الصدق في الطرح والواقعية في التوجه.

- أظهرت نماذج الدراسة وعيًا بأهمية اللغة في بناء معمار النص الروائي من جهة، وادراكًا من جهة أخرى لفاعلية انفتاحها على مستويات متعددة من أهمها اللغة التراثية الشعبية من خلال الجنوح نحو توظيف الأمثال والأغاني الشعبية، وكل هذا من شأنه أن يجعلها تنفتح على المتحول باستمرار، فجاءت النصوص الروائية مأثورة بلغة مميزة يلامس فيها القارئ سحر الكلمة وقدرتها على الخلق والتجاوز.

-استطاعت الروائيات تحقيق سمة الانفتاح اللغوي في رواياتهن من خلال أشكال تعبيرية لغوية مرنة لا يستعصى عليها التكيف مع الفصحى في النسيج الروائي لتتحول إلى روافد تثريه ومن ثم تساهم في تعدد مستويات لغته ، حيث تكاثفت هذه مع تلك في تشكيل بنية الخطاب وطرح الرؤى والمضامين.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحلام مستغانمي. (1999). ذاكرة الجسد. دار الجيل. ط12، بيروت.
2. أحلام مستغانمي. (2001). فوضى الحواس. منشورات أحلام مستغانمي. ط11.
3. أحلام مستغانمي. (2003). عابر سرير. منشورات أحلام مستغانمي. ط1.
4. أحمد سالم محمد الأمين الطلبة. (2008). مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد). دار الانتشار العربي. ط1.
5. باديس فوغالي. (2003). السرد الروائي وتداخل الأنواع الأدبية. *مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر*(مج1)، جامعة اليرموك. الأردن.
6. باديس فوغالي. (2010). دراسات في القصة والرواية. عالم الكتب الحديث. ط1. إربد.
7. رفقة محمد دودين. (تشرين الثاني2005). اللغة والسياق الثقافي في الكتابة النسائية. مجلة *الموقف الأدبي*(العدد 415).
8. رئيسة موسى كريزم. (2011). عالم أحلام مستغانمي الروائي. دار زهران للنشر والتوزيع.ط1. عمان- المملكة الأردنية الهاشمية.
9. زهور ونيسي. (2007). جسر للبوح وآخر للحنين. الطباعة العصرية. الجزائر.
10. عبد السلام المسدي. (1994). آليات النقد الأدبي. دار الجنوب للنشر.تونس.
11. عبد الله الغدامي. (1996). المرأة واللغة. المركز الثقافي العربي.ط1. الدار البيضاء
12. عبد المالك مرتاض. (1998). في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.
13. فتحي بوخالفة. (2010). التجربة الروائية المغاربية(دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة). عالم الكتب الحديث. ط1.إربد-الأردن
14. فضيلة الفاروق. (1999). مزاج مراهقة. دار الفارابي. ط1. بيروت-لبنان
15. فضيلة الفاروق. (2002). تاء الخجل. رياض الريس للكتب والنشر. ط1.بيروت.
16. فضيلة الفاروق. (2006). اكتشاف الشهوة. دار رياض الريس. ط1. بيروت- لبنان.
17. محمد تحرشي. *العامية في الخطاب الرسردي الجزائري (عبد المالك مرتاض والسائح الحبيب أنموذجا)*. مجلة عمان. العدد146.

18.محمد معتصم. (2007). بناء الحكاية والشخصية الروائية في الخطاب الروائي النسائي العربي. دار الأمان للطباعة والنشر. ط1. الرباط.

19.نادية خاوة. (2002-2003). *المرأة السلطة النص في شعر عبد الله حمادي (نحو تحليل ظاهراتي)*. بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث- جامعة منتوري- قسنطينة.

20.نجم عبد الكاظم. (1988). مشكلة الحوار عند عبد الله إبراهيم (البناء الفني لرواية الحرب في العراق). دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.

21.نزار قباني. (1996). الشعر قنديل أخضر. منشورات نزار قباني.ط3. بيروت.

22.نورة إبراهيم العنزي. (2011). العجائبي في الرواية العربية. المركز الثقافي العربي. ط1. بيروت.

خصوصية الرواية الجزائرية من خلال موضوعاتها" رواية الأزمة أنموذجا"

The singularity of the Algerian novel in terms of its themes : the crisis novel as illustration.

الأستاذة حياة بوشليف (جامعة جيجل، الجزائر)

البريد الالكتروني: hay1989@hotmail.fr

ملخّص:

قد لا نبالغ إذا قلنا إن الرواية الجزائرية استطاعت على الرغم من العقبات العديدة التي اعترضت مسيرتها أن تقفز قفزات واسعة في عمرها القصير الذي لا يتجاوز نصف قرن، وأن تسير بخطى ثابتة نحو النضج، واحتلال مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى، وأن تصنع لنفسها خصوصية صاغتها من خلال الموضوعات التي تناولتها، وخاصة من خلال رواية الأزمة.

ومن هنا تحاول الدراسة البحث في الإشكاليات التالية:

- كيف صنعت الرواية الجزائرية خصوصية لنفسها؟
- وما هي الموضوعات التي شكلت لها هذا التميز عن باقي الروايات العربية والعالمية؟
- وكيف صنعت رواية الأزمة بالأخص هذه الخصوصية؟

للإجابة على هذه التساؤلات حاولنا الدخول إلى عوالم هذه الروايات الجزائرية، وبخاصة رواية الأزمة لنبرهن على أن المحنة التي عرفتها الجزائر لمدة عشر سنوات قد أنتجت أدبها الخاص المتفرّد بخطابه ورؤيته.

الكلمات المفتاحية :رواية الأزمة، موضوعات الرواية الجزائرية، خصوصية الرواية الجزائرية.

Abstract:

Though the barriers that faced it, we wouldn't be exaggerating if we say that the Algerian novel has been really developed within just a half century . Obviously, it moved straight forward and made its own place among the other literary genres . It was also able to forge its singularity through the themes and the issues that have been discussed and particularly the crisis

aspect. Thus, the present study attempts to deal with the following questions:

- How did the Algerian novel create its own singularity?
- What are the subjects or the themes that formed its distinction from the Arab and world novels ?
- How could the crisis novel make this distinction ?

In order to answer such questions, we tried to deeply study various Algerian novels focusing on the ones having crisis perspectives or aspects. Consequently, we tried to grasp and , then, prove that Algerian crisis during the nineties has created a different literary style in terms of discourse and vision.

The key words: The crisis novel, the themes of the Algerian novel , the singularity of the Algerian novel.

مقدمة:

إن المتتبع للتجربة الروائية الجزائرية بالدرس والتحليل، سيدرك أنه أمام تجربة روائية حديثة وفريدة، استطاعت طرح أسئلتها الخاصة، وإشكالياتها المتميزة لإفراز خصوصيتها، وخاصة من خلال الموضوعات التي طرحتها، ففي ظرف وجيز استطاع الخطاب الروائي الجزائري معانقة فضاءات أوسع للإبداع الخلاق والمتميز، وإنجاب مجموعة من الروائيين ممن جددوا، وأضافوا الشيء الكثير للرواية الجزائرية بشكل خاص، ما شكّل لنا هاجس البحث عن الموضوعات التي شكّلت خصوصية وتميزا لهذه الرواية الجزائرية ، وبخاصة موضوع العشرية السوداء.

1. **خصوصية الرواية الجزائرية من خلال موضوعاتها:**

مما لا شكّ فيه أن الأدب /الرواية تمتد عبر الزمن لتلتقط مادتها مما هو راهن، ومتفرّد، وظرفي، لتنقل بكلّ علوّ وتسام التجربة الواقعية إلى تجربة إبداعية يخالطها جانب أوفر من التخييل والفنية، هذا ما وجدناه عند دراستنا للرواية الجزائرية؛ إذ عالجت منذ انطلاقها مختلف الإشكالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي عرفها المجتمع والجزائر المستقلة،

قبل الثورة وأثناءها وبعد الاستقلال، ولم تخرج عن جدلية التاريخ والواقع، فكانت أولى هذه المحاولات باللغة الفرنسية، إذ ألّف"مولود فرعون "رواية" ابن الفقير"،" الأرض والدم "و"الدروب الوعرة"، كما ألّف" مولود معمري "مجموعة من الروايات * وكذا " محمد ديب "الذي نشر ثلاثيته الشهيرة** ، بالإضافة إلى" كاتب ياسين "و"مالك حداد "و"آسيا جبار "ممّن ألّفوا باللغة الفرنسية، إذ عالجوا قضايا الشعب وهمومه المختلفة من فقر وجهل وتشرّد وبؤس وحرمان، كما وصفوا الهجرة والبطالة والظلم والقهر الذين كان يعانيه الشعب الجزائري، متخذين موقفا حازما مع الشعب الجزائري كلّه، فصوّروا في رواياتهم آلامه وآماله، وحالة تشرّده وضياعه أصدق تصوير وأدقّ تفصيل، وكان هذا قبل ثورة نوفمبر 1954 (البصير محمد: 1985م، 1986م، ص ص 24- 26)

وبعد انقشاع ليل الاستعمار الحالك أشرق فجر الرواية الجزائرية باللغة العربية سنة 1947 على يد الرائد" أحمد رضا حوحو "في روايته" غادة أم القرى"، ومن هنا توالت الإصدارات الجزائرية معبّرة عن آلام شعبها.

والجدير بالذكر أن الثورة الجزائرية قد أخذت حيّزا كبيرا في المتن الروائي والنصوص الجزائرية، لأن هذه الثورة هي الجزء الأعظم من تاريخ الجزائر، ولأن الرواية تحمل في طياتها خبايا تاريخية تحاول مساءلتها واستنطاقها، ليجد الفرد حاضره الذي ينشده ف " **يتوزّع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين يستنطق الأول الماضي ويسائل الثاني الحاضر وينتهيان معا إلى عبرة وحكمة**" (دراج فيصل: 2004م، ص9)

فالرواية الجزائرية إذن تحاول من خلال هذه الثيمة تحقيق خصوصية سردية متميّزة، تقول الباحثة" حسيبة شكاط "في هذا الصدد " :**إن اشتغال الروائيين الجزائريين على التاريخ بمختلف أنماطه ومصادره رؤية حداثية وهاجس تجريبي على المستوى الخطابي والدلالي بغية إنجاز مشروع العدول على أنماط الكتابة الروائية التقليدية، من خلال الانزياح عن المتداول نحو إنشاء خصوصية سردية متميزة، تجاوز الطرائق الغربية التي انفتح عليها فئة من الكتّاب منذ مطلع الستينات** " (شكاط حسيبة: دت، ص204)

ومن الروايات التي تناولت موضوع الثورة نذكر رواية" الزمن الفلاقي "لـ" مفلاح"، رواية "على جبال الظهرة " لـ" محمد ساري و" رواية" الطاهر وطار" "اللاّز"، والتي تعدّ - هذه الأخيرة - من أهم الأعمال الأدبية التي تحفل بها المكتبة الجزائرية، وهي أول عمل روائي للكاتب، حيث

يتّضح لنا فيها بأن" الطاهر وطار "يعتنق مبادئ الحزب الشيوعي الجزائري، ومبادئ الحزب الاشتراكي أثناء ثورة التحرير وكانت رواية" اللّاز "من أكثر الروايات شيوعا وجرأة في طرحها لموضوع الثورة الجزائرية، حيث إنها صوّرت الصّراعات الداخلية والتصفيات بين الثوّار، ليترك لنا الكاتب بعد ذلك الصورة كاملة لنحاول نحن أن نحلّل الأسباب العميقة لكلّ تلك الصراعات.وها هي شهادة الدكتور" محمد مصايف "عن هذه الرواية " **هذه الرواية" اللاز "في محتواها العام وفي اتجاهها الإديولوجي هي رواية تؤرخ لظهور الرواية الإيديولوجية السياسية في الأدب الجزائري الحديث، ولا ينكر أحد جرأة المؤلف فيها، كانت كبيرة جدا، لاسيما وأنها عالجت فترة حساسة جدا من تاريخنا الحديث ويتبين للقارئ أن الفن وحده هو الذي يستطيع أن يتسم بهذه الجرأة بعيدا عن كل خوف أو إكراه شريطة أن ينجح الفنان في صياغة الأفكار، والمواقف بطريقة موحية أكثر وباستثناء بعض المواقف الخاصة في الرواية، فإن الطاهر وطار، قد نجح فعلا في توفير هذه الصياغة الموحية ونعتقد أنها من أهم أعمال الطاهر وطار إن لم تكن أهمها، وأن المؤلف يستطيع أن يحسن أداته الفنية إذا ما أعار الجانب اهتماما مماثلا لما يعيره المضامين والمواقف"** (مصايف محمد: 1983م، ص53)

إذن إن الثورة الجزائرية قد ساهمت بشكل كبير في بروز العديد من الروائيين؛ إذ فجّرت أمخاخ المثقفين، وفتحت عقولهم على واقع مرير، ومن بين هؤلاء الروائي" الطاهر وطار"؛ والذي يؤكد بنفسه أهمية الثورة الجزائرية في بناء مجده الأدبي، إذ يقول في إحدى المحاورات مع الخليج الثقافي " :**وأؤكد هنا أني ما كنت لأكون كاتبا لولا الثورة التحريرية، ربما كنت سأنتهي معلما في مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين أو مدرس قرآن.ويمكن أن نقول من دون تردد إن الشعب الجزائري بصيغته المعاصرة خلفته الثورة التحريرية** ".(ملاحي علي:2011م، ص99)

فموضوع" الثورة الجزائرية "من بين الموضوعات التي شكّلت خصوصية للرواية الجزائرية.

وقد جاء الاستقلال ليعطي وجها آخر، وأبعادا جديدة لتاريخ الجزائر، إذ تبنى بعض الروائيين الواقعية الإشتراكية في كتاباتهم حيث أمنوا بها فكتب الأدباء أمثال" عبد الحميد بن هدوقة "عن الثورة الزراعية وتأثيرها على الإقطاعيين في الجزائر من خلال رواياته " ما لا تذروه الرياح "و" ريح الجنوب"، كما آزر" الطاهر وطار "مشروع الثورة الزراعية رافضا التخلي عن حلمه من خلال روايته " العشق والموت في الزمن الحراشي "وكذا رواية" الزلزال "والتي يقول عنها " محمد مصايف " :**"يريد المؤلف في رواية" الزلزال "إذن أن يصف الآثار التي خلّفتها حرب التحرير**

في مدينة قسنطينة، وأن يوحي من خلال هذا الوصف الملحّ العميق للحياة الاجتماعية بالحلّ الذي يرتئيه في إطار الإيديولوجيا التي يؤمن بها وهي الإيديولوجية الإشتراكية، التي لم يكن المجتمع الجزائري أثناء الثورة المسلّحة مستعدا لتقبلها، والنّضال تحت لوائها وبشعاراتها، وقد اختار القاص مدينة تقليدية دينية زراعية ليكون الوصف أكثر عمقا، ويكون الحلّ أكثر ضرورة وأشدّ إلحاحا " (مصايف محمد: 1983م، ص5) فموضوع الروايتين إذن مرتبط بالأرض والتراب بعد الإستقلال الوطني.

ويواصل الروائيون الجزائريون مسيرتهم الإبداعية متّخذين من الواقع مضامين لرواياتهم؛ إذ إن في تصويرهم للواقع " تخلصا من التبعية الغربية، حيث ينبغي التعمق في فهم واقعنا اجتماعيا ونفسيا وحضاريا، كي نفهم الثقافة التي ننتجها، وبالتالي نبني منهجا لا يذوب في المناهج الغربية " (ساري محمد: 2011م،ص60)

ومن هؤلاء الروائيين "واسيني الأعرج"،" مرزاق بقطاش"،" الحبيب السائح"،" جيلالي خلاص"،"الطاهر وطار "؛ إذ ناقش هذا الأخير علاقة الشعب بالسلطة في روايته " الحوات والقصر"، كما عبّر عن حالة الفساد المتفشي في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال في روايته" عرس بغل"، وقد" استطاع الطاهر وطار في عرس بغل أن يخطو خطوة جديدة وجدية نحو ترصّد هموم الجماهير الواسعة العريضة، والحديث إلى حد كبير بلغتها المبسّطة والإيحائية واعتماد تراثها وتاريخها الفكري الإيجابي والتنقيب داخل الفولكلور، والأدب الشعبي، عن أدقّ اللّحظات تعبيرا عن الهمّ الاجتماعي الإنساني الذي يتصعد ليبلغ الذروة مع الأغنية الشعبية، والطاهر وطار بمحاولاته الجمالية العالية إبداعيا، استطاع إلى حد بعيد أن يخلق لنفسه شكلا عظيما يشبه الشّكل المتقن الذي سار في طريقه الواقعيون الإشتراكيون، ويتّسم هذا الشكل بالرجاجة والتركيز على الموقف الدّرامي الأكثر تعبيرا عن لحظة الشقاء الإنساني، وهو الميل إلى تقديم الهموم الكبرى، ولحظات التحوّل ذات النهايات المأساوية في مجرى المصائر الإنسانية " (الأعرج واسيني: 1986م، ص 573)

ومن هنا نلاحظ أن السياسة ومختلف تداعياتها قد وجدت مساحة لها على صفحات الرواية الجزائرية، وعلى لسان أبطالها الذين يعبّرون عن إيديولوجيات مختلفة، مساهمة في تشكيل خصوصية لهذه الرواية وخاصة في فترة السبعينات والثمانينات.

والملاحظ أن الرواية الجزائرية قد دخلت فيما بعد مرحلة جديدة، فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه أدب الأزمة أو رواية الأزمة، وهذه الرواية- رواية الأزمة -هي الأنموذج الذي نسعى من خلاله في هذه الدراسة إلى التأكيد على خصوصية الرواية الجزائرية .فماذا نعني برواية الأزمة؟ وما هي مختلف الروايات التي احتوت على هذه الثيمة؟ وكيف شكّلت رواية الأزمة خصوصية للرواية الجزائرية؟

1. **خصوصية الرواية الجزائرية من خلال موضوع الأزمة الجزائرية:**

مما لا شكّ فيه أنّه حالما نذكر كلمة" رواية الأزمة "أو "رواية العنف" ، أو" الرواية الاستعجالية "أو" محكيات الإرهاب "أو" الرواية التسعينية"، أو " الرواية السوداء "يحدث ربط ذهني منطقي بينهما، وبين تسعينيات الجزائر، أو العشرية السوداء أو عشرية الدّم، ذلك أن هذا النوع من الأدب ارتبط ظهوره ومضمونه بسنوات المحنة الجزائرية؛ إذ اتخذ النص الروائي المأساة الوطنية التي انفجرت على أكثر من صعيد المادة الخام لبنائه السردي، المأساة الجزائرية التي تعود خلفياتها إلى أحداث(5 أكتوبر1988)، والتي وإن لم تدم سوى أيام إلا أن ما تمّخض عنها شكّل منعرج تحوّل هام وغير مسبوق في النظام الجزائري

فالتجربة الإبداعية سجّلت الواقع الدموي، وأفرزت نصوصا تراجيدية لابسة ثوب المحنة والعنف، هذا الأخير لم يكن الطابع الوحيد في عشرية الأزمة، بل كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات1992 ، حيث تمكّنت من تسخير كل آلياتها لاستيعاب الأزمة بمواضيع متنوعة . (سعدي ابراهيم: دت، ص ص143- 145)

"ويمكن اعتبار رواية" اللعنة (la malédiction) "لرشيد ميموني أولى هذه الروايات، لا سيما أن أحداثها تدور بقسم" الاستعجالات "بمستشفى مصطفى الجامعي (...)وذلك في يونيو 1991أثناء اعتصام مناضلي الجبهة الإسلامية للإنقاذ آنذاك بساحة أول مايو بالجزائر" . (منور أحمد: دت، ص36)

والتي كانت تهدف إلى شرح الظاهرة الإسلامية، وتفسير أسباب ظهورها وتدعو إلى وجوب التصدّي لها ومحاربتها بكل الوسائل.

ومن بين الروايات الجزائرية التي تدخل ضمن ما نسميه" أدب الأزمة "نذكر:رواية" تيميمون " لـ" رشيد بوجدرة"، ثلاثية" الطاهر وطار"؛" الشمعة والدهاليز"،" الولي الطاهر يعود إلى مقامه

الزكي"، " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"،" المراسيم والجنائز "لـ" بشير مفتي"، روايات" واسيني الأعرج"؛" شرفات بحر الشمال"،" ذاكرة الماء"،" حارسة الظلال....."

ف" بوجدرة "مثلا في روايته" تيميمون "صوّر لنا ظاهرة الإرهاب أحسن تصوير، وذلك من خلال الاغتيالات البشعة التي قام بها الإرهاب خاصة ضد الفئة المثقفة، يتجلى لنا ذلك من خلال الأخبار التي وردت في الصحف أو تلك التي بثّها المدياع في الرواية منها " :**اغتيل الأستاذ بن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وحدث ذلك بمرأى ابنته البالغة عشرين** " (بوجدرة رشيد: 1994م، ص27)

"**صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقصبة في الجزائر العاصمة** " (بوجدرة رشيد: 1994م، ص77)

والجدير بالذكر أن " **أثر الإرهاب في رواية تيميمون لم يجعل منه محرك التاريخ، بل ظاهرة طارئة على التاريخ، حدثا عارضا، قد يعيق الحركة كما قد يقطع حبل التسلسل في القراءة، وسيبقى محطة سوداء في طريق التاريخ** " (مخلوف عامر: 2000م، ص95) أما روايات" الطاهر وطار " " الشمعة والدهاليز"،" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"،" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "فقد جسّدت بطريقة فنية واقع الأزمة الجزائرية، التي انقلبت على إثرها جميع الموازين وتحول المجتمع الجزائري بفعلها إلى مسرح دموي تتعاقب فيه يوميا أحداث القتل والذبح.

فرواية" الشمعة والدهاليز "صدرت عام1995 م، والتي يقول" الوطار "في مقدّمتها " :**وقائع الشمعة والدهاليز الروائية تجري قبل انتخابات 92 التي خلّفت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التّعرف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها، وإن كنت وظفت بعضها .ها أنا لا أستطيع لحاق ما يجري في الجزائر، لا لشيء آخر، إلا لأنني جزء لا يتجزّأ من هذا التاريخ، أؤثر فيه وأتأثر به، وأبذل كل عمري محاولا فهمه، لعلّ هذا هو المهمّ** " (وطار الطاهر: 1995م، ص7)

وكأنّه يحاول تحديد هدف الرواية من البداية، والمتمثل في البحث حول الأسباب الحقيقية للأزمة الجزائرية.

كما صوّرت رواية" الشمعة والدهاليز "الصراع القائم بين النّظام الرّأسمالي وبين النظام الاشتراكي في الجزائر، وذلك بعد وفاة الرّئيس الراحل" هواري بومدين "عام1978 م، وتسلّم الراحل" الشادلي بن جديد "مقاليد الحكم، يقول الكاتب على لسان" عمار بن ياسر " :"**يوم دخلت**

الجامعة، كانت الجزائر في منزلة بين المنزلتين، رئيس راحل، ملايين تبكيه وملايين تنهش عرضه، وبين رئيس قادح يقدح في الرئيس السّابق ويستلم لقدح النّاس وانتقاداتهم بما فيهم الأطر التي يعتمد عليها أجمعوا على أن الإشتراكية لا تنفع، كما أجمعوا على أن الرأسمالية بليّة البلايا "(وطار الطاهر: 1995م، ص ص 89-90)

كما تجدر بنا الإشارة إلى أسباب الأزمة، والتي كشفناها من خلال هذه الرواية وهي ثلاثة؛ أولها تأثير اللغة، إذ يأخذ الكاتب على قادة حركة التحرير الوطني توانيهم عن تعريب الإدارات، يقول على لسان الشّاعر " :**حركة التحرر الوطني ورغم أن وقودها كان الجماهير الشّعبية من الريف والقرى الصغيرة، ومن فقراء المدن والناس، إلا أن قيادتها، كانت من النخبة التي تثقّفت في مدارس ومعاهد وجامعات الاستعمار، ورغم ما أنجزته في طريق القطيعة مع الاستعمار، فإنها لم تعر المسألة اللغوية ما تتطلبه من اهتمام، وكما لو أنها تعتبر الشعب الجزائري كله مجسّدا فيها، وما دامت هي لا تعرف لغة أخرى غير الفرنسية ولا تشعر بالنقص، لأنها لا تقصّر في حقّ معاداة الاستعـــــــــمار فلا خـــــــوف على هـــذا الشعب**" (وطار الطاهر: 1995م،ص21)

وثانيها الإتجاه الديني؛ إذ نجد الشاعر الجزائري يسترجع أحداثا حقيقية من تاريخ الجزائر، لإثبات هذا الرأي، يقول " :**أن الشعب الجزائري ليس له سلاح ثقافي سوى دينه، به استعان الأمير عبد القادر، وبه استعانت الثورة التحريرية، وبه قاوم الفلاحون الفقراء خلف دوناتيوس الرومان** " (وطار الطاهر: 1995م، ص24)

وثالثها ظاهرة العنف السياسي؛ إذ تحوّلت الجزائر في هذه المرحلة من تاريخها إلى مسرح للقتل والموت والتعذيب الجسدي والمعنوي، تحت أبشع الصّور، ومسّت كل شرائح المجتمع، وحتى الأجانب منهم ف " **لم يقف" الطاهر وطار "موقف المتفرّج، بل حاول أن يفسّر هذه الظاهرة الغريبة من خلال محاكمة الشاعر من قبل الملثمين** ". (بوباطة منال: 2011م، 2012م، ص 146)

أما الرواية الموسومة" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "فتحيلنا مباشرة إلى أجواء الأولياء وعوالم الصوفية، وهذه الرواية هي رابع رواية يتناول فيها" الطاهر وطار "ظاهرة الإسلام السياسي، وهي تعالج أحداث العنف السياسي الذي عاشته الجزائر، وبالخصوص في السنوات الأخيرة؛ إذ نجد تلميحات واضحة في الرواية، كما أنّها تتناول ظاهرة العنف في باقي الأقطار العربية

الأخرى والإسلامية، إذ تتناول " **حركة النهضة الإسلامية بكل تجاربها وبكل اتجاهاته وأساليبها** " 19 (وطار الطاهر: 2004م، ص9) كما يقوم الكاتب بوصف معمق لعمليات القتل البشع التي تعرّض لها سكان القرى والأحياء من قطع الرؤوس، حرق الأطفال والنساء والشيوخ أحياء، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على الوحشية التي يصل إليها الإنسان.

كما نرى" الطاهر وطار "يستنجد بالتاريخ الإسلامي وذلك بالعودة إلى حروب الردّة في عهد الخليفة أبي بكر الصدّيق، ويتّخذ من مقتل" مالك بن نويرة الأسدي "على يد" خالد بن الوليد مشكلة ارتباط الدين بالسياسة في الإسلام، ومن ثم إشكالية استباحة دم المسلم، إذ إن الكاتب يعتبر مقتل" مالك بن نويرة "هو أوّل قتل في الإسلام باسم الإسلام.

وسبب الأزمة في الرواية يعود إلى بلّارة التي يسميها الكاتب" الفتنة الأمازيغية "وهي ترمز كما نرى إلى الجزائر، وهي الفتنة التي لم ينج منها حتى الولي الطاهر نفسه.

إن رواية" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "هي محاولة للفهم والبحث عن الذات والخلاص من الأوضاع السياسية المقلقة، وهي محاولة تفسير لواقع الجزائر، ووصفه وصفا مباشرا وتقريريا متّسما بجرأة المبدع وثقة المحلّل السياسي.

أما رواية" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "فهي الرواية العاشرة من مجمل أعمال" الطاهر وطار"، إذ صدرت عام2005 م، وهي جزء من روايته الموسومة" الشمعة والدهاليز"، وهذا ما صّرح به في مقدّمة الرواية يقول " :**لقد جاءت هذه الرواية جزءا للولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ولو كنت ناقدا لقلت أنّها جزء ثالث للشمعة والدهاليز الموضوع واحد والشخوص هم بأسمائهم وصفاتهم وبخصوصياتهم لقد استعملت عبارة جزء بدل عبارة الكّتاب الثاني، ولم لا، فقد أكون بصدد كّتابة رواية واحدة، كلما تعبت وضعت لها عنوانا جديدا...؟**" (وطار الطاهر: 2005م، ص8)

إنّها تمثل الرؤية الواقعية، كما أنّها لا تخلو من الدلالات الرّمزية التي تفضح مراكز الضعف في الواقع العربي، وقد حاول الكاتب أن يقدّم الحلول الممكنة بنظرة تفاؤلية، وتتجلى هذه الرّؤية من خلال الإيحاء بفكرة المصالحة والوحدة العربية وإن كانت هذه الفكرة مضمرة تفهم من السياق، ف" الطاهر وطار "كما قال عنه" طه وادي "ينطلق من " **رؤية واقعية) ملتزمة (تحاول أن تعكس صورة أمينة لقضايا الواقع مؤمنة بأن دور الكلمة من الآثام (...) وعلى هذا فإن واقعية الطاهر وطار ليست واقعية نقدية متشائمة تصور الشقاء والبلاء وحياة المظلومين فحسب وإنما**

تحاول أن تضيف إلى صورة الواقع حالة كونها منعكسة في الرواية والقصة (...) تبشر بالصبح قبل أن يطلع وتناصر الحق حتى قبل أن يولد وتساند الجديد من القيم والمبادئ حتى قبل أن يأتي ويوجد " (وادي طه: 1996م، ص191)

والجدير بالذكر أنّ هذه الرواية يتجلّى فيها البعد الايديولوجي، وذلك عن طريق رصدها لمشهد الراهن السياسي في العالم العربي؛ والمتمثل في صورة الاستلاب التي ترسّخت في عقول الشعوب العربية من الماضي وتضخّم انعكاساتها في الحاضر؛ كقضية الإرهاب، والوحدة الإفريقية، والحركة الأمازيغية، وحقوق الإنسان.

إذن إن ثلاثية" الطاهر وطار "قد مثّلت أبعاد الأزمة الجزائرية، وظاهرة الإسلام السياسي.

أما بالنسبة لرواية" واسيني الأعرج" "سيدة المقام "فهي الأخرى تندرج تحت ما نسميه "رواية الأزمة"؛ إذ صوّر لنا الكاتب ظاهرة الإرهاب، ولكنّه لم يعمد إلى وصف الأساليب الشنيعة التي تمّ بها القتل والذبح، ولا المجازر الجماعية التي تتطاير فيها أشلاء البشر، إنّه يقف على الجوهر الذي يحرّك الآلة الإرهابية " **فالإرهاب في" سيدة المقام "ليس حدثا عابرا ولا مجرّد خبر يقرأ أو يسمع، بل إنه أحد مكونات المدينة/الرواية .هو عنصر حاضر فيها ولو كان عنصر هدم لا عنصر بناء.هنا تأخذ ظاهرة الإرهاب حجمها الطبيعي .فالكاتب لا ينكر وجودها ولا يستصغر شأنها، ولكنه لا يكتفي بتسجيل حضورها، وإنما يعطيها أيضا بعدها التاريخي والإيديولوجي والسياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية**" (مخلوف عامر:2000م، ص102)

أما بالنسبة لرواية" الورم "لـ" محمد ساري "فهي الأخرى تدخل ضمن ما أنتجته العشرية الحمراء من أعمال روائية، فالكاتب يحيلنا من العنوان" الورم "على المرض الخبيث الذي يكني به عما أصاب البلد من مرض يستعصى على الشفاء.

إذ" **يمكننا أن نستنتج من خلال ذكريات فريد زيتوني عن التعذيب الذي مورس عليه في أحداث أكتوبر، وكان آنذاك أحد المراهقين المتظاهرين، وتحول إلى إرهابي فيما بعد، وكذا من خلال شخصية الدركي موح لكحل، الذي كان يمارس التعذيب في تلك الأحداث، أن الروائي يحاول أن يتغلغل إلى جدور العنف، وأن يحلل أسبابه العميقة في نفسيات شخصياته**" (منور أحمد: 2008م، ص191)

إذن إن رواية" الورم "تمثّل إضافة نوعية إلى ما أطلقنا عليه" أدب الأزمة"

والجدير بالذكر أن هناك الكثير من الروايين الجزائريين ممّن كتبوا تحت وطأة الموت، والتي تدخل كتاباتهم تحت عباءة رواية الأزمة نذكر منهم" :أحميدة العياشي"،" الحبيب السائح"،" بشير مفتي"،" أحلام مستغانمي"، " فضيلة الفاروق "وغيرهم، ولكن المقام لا يسعنا لمناقشة أو الدخول إلى عوالمهن التخييلية.

أما عن خصوصية" رواية الأزمة "فتكمن في طريقة المعالجة الموضوعاتية التي اتّسمت بالصراحة الفاضحة في أغلب الأحيان، إذ كتبت عن الإنسان في كلّ حالاته، وكتبت عن الواقع الراهن والسياسة والتطرّف الديني والتاريخ والمجتمع والذات.

وها هو جدول يبيّن مختلف الموضوعات التي تطرّق إليها الروائيون في هذه الفترة:

المؤلف	عنوان الرواية	الموضوع المحوري	تصنيف الرواية
أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد	الدين والسياسة	الرواية السياسية
الأزهر عطية	خط الاستواء	المدينة	الرواية السريالية
بقطاش مرزاق	خويا دحمان	الذاكرة الشعبية بين التراث والحداثة	الرواية الاجتماعية، والتاريخية
بن قينة عمر	مأوى جان دولان	المهجر، صراع الاغتراب، القيم ومسألة الهوية	الرواية الواقعية والايديولوجية
عزالدين جلاوجي	سرادق الحلم والفجيعة	المدينة وصور الإرهاب والموت	رواية اللامعقول،السريال والرمز
حفناوي زاغر	ضياع في عرض البحر	صراع القيم	الرواية الايديولوجية
حميدة العياشي	متاهات ليل الفتنة	الموت والإرهاب	رواية اللامعقول والوجودية
خدوسي رابح	الغرباء	الآفات الاجتماعية والإرهاب	الرواية الواقعية والاجتماعية
رشيد بوجدرة	تيميمون	الإرهاب	رواية اللامعقول والوجودية
قرطبي خليفة	تماسيح المدن المنسية	المدينة وذكريات	الرواية الواقعية

		الثورة	
مونسي الحبيب	متاهات الدوائر المغلقة	المرأة، المجتمع، الريف والمدينة	الرواية الواقعية
واسيني الأعرج	الليلة السابعة بعد الألف	الحياة، والموت ، التاريخ والهوية	الرواية السريالية، الرمزية والتاريخية
واسيني الأعرج	حارسة الظلال	التاريخ والهوية، السياسة	الرواية التاريخية، السريالية
وطار الطاهر	الشمعة والدهاليز	، الإرهاب في التسعينات وصراع الهوية	الرمزية، الوجودية
وطار الطاهر	الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي	الإرهاب في التسعينات الهوية والتاريخ	الرمزية، السريالية والوجودية

إذن فمن خلال الموضوعات التي احتوتها الروايات الجزائرية في فترة التسعينات يمكن استخلاص الخصائص المميزة لهذه الرواية، والتي تميّز الرواية الجزائرية بصفة عامة.

فرواية الأزمة إذن عبّرت عن الوقائع التاريخية أحسن تعبير، فكانت صورة لهذا الواقع، كما اهتمت بفئة المثقفين كشخوص لرواياتها معبّرة من خلالها عن واقع مأساوي ومستقبل مجهول من خلال العلاقة بين الذات والموضوع.

خاتمة:

وفي الختام يمكننا أن نجمل أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

1. إن الرواية الجزائرية قد صنعت خصوصية لنفسها من خلال الموضوعات التي عالجتها.
2. تعدَ موضوعات :الثورة الجزائرية، الثورة الزراعية، علاقة الشعب بالسلطة، موضوع الأزمة الجزائرية من الموضوعات التي شكلت تميزا وتفردَا للرواية الجزائرية.
3. إن خصوصية رواية الأزمة تكمن في طريقة المعالجة الموضوعاتية التي اتسمت بالصراحة الفاضحة في أغلب الأحيان.

قائمة الهوامش والإحالات:

* من روايات مولود معمري" :الهضبة النسية"، السبات العادل"،" الأفيون والعصا'

"**الدار الكبيرة"،" الحريق "و" النول"

قائمة المراجع:

أ /الكتب:

- أحمد منور،ثقافة الأزمة، ، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، ط 1 ،الجزائر. دت،
- أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، ، دار الساحل للنشر، دط ، الجزائر،2008 .
- آمنة بلعلى،المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطباعة والنشر، دط، تيزي وزو،2011 .
- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر،1986 .
- حسيبة شكاط، سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، دط، دراسات أدبية ،دت.
- طه وادي،الرواية السياسية، ، دار النشر للجامعات المصرية، ط 1 ،مصر،1996 .
- الطاهر وطار،الشمعة والدهاليز ، موفم للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 1995.
- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2004.
- الطاهر وطار،الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع، دط، الجزائر،2005 .
- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ، الدار العربية للكتاب، دط، الجزائر،1983 .
- عامر مخلوف،الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2000

- علي ملاحي،هكذا تكلّم الطاهر وطّار،مقامات نقدية وحوارات مختارة،كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، دط ،الجزائر،2011 .
- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية - والرواية التاريخية)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2004 م.
- رشيد بوجدرة، تيميمون ، دار الاجتهاد، دط، الجزائر ، 1994 .

ب /الملتقيات:

- ابراهيم سعدي، تسعينيات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث /مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، دط، دت.

ج /الرسائل الجامعية:

- محمد البصير،الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة1982 -1970 ، (بحث لنيل شهادة الماجستير)، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1985م-1986م.
- منال بوباطة، تجليات الراهن السياسي في أعمال "الطاهر وطار "الروائية، (مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير)، تخصص الأدب الجزائري القديم والحديث، جامعة جيجل،2011م-2012م.

دراسة استقرائية لمقدمة معجم العين للخليل بن أحمد

An inductive study of the introduction of Al - Ain 's lexicon of Khalil bin Ahmed

بوفلجاوي علي جامعة طاهري محمد بشار/الجزائر
المخبر: مخبر الدراسات الصحراوية.
إيميل الباحث : alibarane@gmail.com

الملخص:

عنونت مقالتي بدراسة استقرائية لمقدمة معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ-170هـ)رائد من رواد المدرسة البصرية ، ومؤسس علم العروض، من مؤلفاته معجم العين ،كتاب العروض، النطـــق والشكل ،النغم في الموسيقى ،معاني الحروف ،جملة آلات الإعراب، تفسير حروف العلة.

ويعدّ معجم العين أول معجم صوتي في اللغة العربية رتبه الليث بن المظفر الليثي الكناني، ويعتمد في ترتيبه على مخارج الحروف من الحلق مرورا بحركات اللسان وحتى أطراف الشفتين.

صدًر الخليل كتابه بمقدمة اشتملت على مسائل صوتية وصرفية ولغوية تبحث في المجالات الآتية: دراسة الأصوات التي تتألف منها اللغة – دراسة البنية والبحث في القواعد المتصلة بالصيغ واشتقاق الكلمات وتصريفها (علم الصرف) – دراسة نظام الجملة من الترتيب والربط (علم النحو)-البحث في نشأة اللغة الإنسانية.

ومن المسائل الواردة في معجم العين : الذلاقة وأثرها في أبنية العربية، تحديد الخليل لمخـارج الحروف ، المصطلحات الصوتية الخليلية كالمبدأ ،والمخرج،والمدرج.

كلمات مفتاحية: معجم ،الصوت ،المخرج ،الحرف

Abstract:

My article is an inductive study of the introduction to the book "Ain Al-Farahi " (100 e - 170 e) ،one of the pioneers of the visual school and the founder of the science of presentations. His works includes: are the lexicon of the eye ،the book of performances ،the pronunciation and the form ،the melody in music ،the meaning of letters ،and the lexicon of the eye is the

first lexicon of the Arabic language written by al-Leith ibn al-Muzaffar. Its order is based on the letter exits from the throat to the ends of the lips.
The purpose of my research is to identify an introduction to the lexicon of the eye by revealing it and clarifying the nature of the facts it contains.

EL khalil has published an introduction that includes audio ، morphological and linguistic issues that study the following areas: Studying the sounds that make up the language - Derivation - Studying the system of sentence ،order and association - The search for the emergence of a human language.

Among the issues listed in the lexicon of the eye: liquidity and its impact on Arab buildings ،the identification of EL khalil for the exit of characters ، ' EL khalil vocal terms such as principle ،director ،and runway.

Jel Classification Codes: language ؛ introduction ؛ the lexicon

- مقدمة:

تطورت الدراسات العربية في القرن الثاني الهجري تطوراً واسعا بالوصف والتحليل، خدمة للغة القرآن الكريم، وحمايته من اللحن والتحريف، بعد اختلاط العرب بشعوب أخرى من الناطقين بغير العربية ، فنبغ علماء اللغة في هذا المجال، ووضعوا دراسات لغوية وصوتية معتمدين في ذلك على الملاحظة الذاتية في وصف وتذوق الصوت العربي. ومن ومن هذه الدراسات الصوتية دراسة الخليل لأصوات اللغة العربية الذي أدرك أهمية النظام الصوتي لدراسة اللغة مؤلفا بذلك معجم العين لدراسة اللغة ، والذي استقطب دراستَه أعداد كبيرة من الدارسين والباحثين بموضوعاته ، الأول المقدمة ، والثاني الكتّاب بمادته اللغوية المختلفة ،ولعل أهمها: الأصوات التي تتألف منها اللغة، اشتقاق الكلمات وتصريفها وأبنية كلام العرب.

وللوقوف على ماهية تلك الحقائق وزيادة نصاعتها بإماطة اللّثام عنها ، حريّ بنا أن نجعلها تتمحور حول إشكالية أساسية تتضمن أسئلة تأسيسية يحاول هذا البحث أن يجيب عنها وهي :

- ما مدى مواكبة مقدمة الخليل في منهجيتها لتبويب الكتاب (معجم العين) ، وبيان طريقته في الاستقراء، وإبداعه في الإحصاء، ورأيه في الاستنباط ؟

2- قراءة في مقدمة العين للخليل بن أحمد الفراهيدي :

صدّر الخليل كتاب العين بمقدمة اشتملت على مسائل صوتية، وصرفية ، ولغوية، تبحث في المجالات الآتية:

أ- دراسة الأصوات التي تتألف منها اللغة ،ويتناول تشريح الجهاز الصوتي لدى الإنسان، ومعرفة إمكانات النطق المختلفة الكامنة فيه ، ووصف أماكن النطق ومخارج الأصوات وتغيرها ،وكل هذا يتناوله فرع خاص من فروع علم اللغة(علم لأصوات).

ب - دراسة البنية و البحث في القواعد المتصلة بالصيغ واشتقاق الكلمات وتصريفها وتغير بنية الألفاظ للدلالة على معاني مختلفة، وهو فرع من علوم اللغة يسمى (علم الصرف) .

ج - دراسة نظام الجملة، من حيث ترتيب أجزائها وأثر كل جزء منها في الآخر، وعلاقة الأجزاء بعضها ببعض، وطريقة ربطها وهذا النوع من علوم اللغة هو (علم النحو) .

د - البحث في نشأة اللغة الإنسانية، تبحث بعض النظريات منها ،كيف يتكلم الإنسان هذه اللغة؟ والبحث في حياة اللغة وتطورها في نواحي : الأصوات ، البنية ، الدلالة ، التركيب صراع اللغات، وانقسامها إلى لهجات، وصراع اللهجات وتكون اللغات المشتركة. (رمضان، عبد التواب، 1997، صفحة 10)

افتتح الخليل في البداية معجمه بمقدمة مسميا الله ومثنيا عليه ،حامدا إياه، متوكّلا عليه، مبينا الهدف الأساسي من وضعه ؛ وذلك من خلال عملية جمع كلام العرب في كتاب واحد، وحصر مواده ،إذ يقول :" أراد أن تعرف به العرب في أشعارها و أمثالها ومخاطباتها فلا يشد عنه شيء من ذلك ". (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي،، 1980، صفحة 5)

ألّف الخليل معجم العين بطريقة تسهل التعامل مع مواده، فتحدث في البداية عن هدف المعجم الذي يسعى إلى ضبط اللغة وحصر ألفاظها ، ثم تطرق إلى تبيان كيفية تذوق الحرف لمعرفة أبعد الحروف مخرجا ، بقوله :" فدبر ونظر إلى الحروف كلها فذاقها ... وإنما كان ذواقه إياها أنه كان يفتح فاه بالألف ثم يظهر الحرف نحو: اب ،ات،اث،اح،اع،اغ...فوجد العين أدخل الحروف في الحلق" (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي،، 1980، صفحة 34)

ولعل الخليل بطرحه هذا وتدبره مخرج الحرف وذواقه إياه جعل العين أدخل حرف في الحلق ، وهو الملمح الصوتي المسجل في هذه الفقرة حيث كان ينطق بألف الوصل قبل الحرف الثابت على النحو الآتي: أب ،أت،أث،أح،أع...وهكذا .

استخلص الخليل من خلال هذا أن العين هي أبعد الحروف مخرجا ، فالخليل كان يعيش جو الأصوات والأنغام من خلال قراءة القرآن ،والتعامل مع تفعيلات العروض وإيقاعاتها،" نعم لم تكن معالجة العين للمفردة القرآنية الأولى زمنيا ،لكنه أول معجم بالمعنى الدقيق مادة وتنظيما ومعالجة ،تضمن هذا الدرس المستقصي للمفردة العربية عامة والقرآنية خاصة ،وكان بصرف النظر عن قضية النسبة ،وبجانب ما حواه من ملاحظات تفسيرية صورة دقيقة لما يديره النحاة من دراسة حول المفردة القرآنية في نهايات القرن الثاني الهجري" (إيهاب، محمد أبوستة، 2012م، صفحة 4)

شبّه الخليل الألفاظ اللغوية بأنغام الآلة الموسيقية معبرا عن ذلك "...أما الآلة التي تصدر الأصوات اللغوية فهي ما بين الحنجرة إلى الشفتين من جسم الإنسان ". (حسين، نصار،، 1408هـ - 1988م، صفحة 220)

فالخليل اقتصر عمله على هذا الجزء المسؤول عن صدور الصوت البشري.

و يقدم الخليل بعد هذا ترتيب الحروف صوتيا حسب المخارج بدءا بأقصاها وقد جاء هكذا:

"ع ح هـ -خ غ – ق ك ج ش ض- ص س ز- ط د ت -ظ ذ ث – ر ل ن – ف ب م - واي- همزة". (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي،، 1980، صفحة 34)

رتب الخليل بن أحمد الحروف على حسب مخارجها ، يجمع هذا الترتيب أوائل حروف هذه الأبيات :

عَنْ حَرِّ هَجْرِ خَرِيدَةٍ غَدَّارَةٍ	قلبي كَواهُ جَوَىً شَدِيدُ ضِرَارِ
ع ح هـ خ غ	ق ك ج ش ض
صَحْبِي سَيبتدِرونَ زَجْري طُلّبا	دَهَشِي تَطَلُّبَ ظَالِمٍ ذِي ثَارِ
ص س ز ط	د ت ظ ذ ث
رُغْما لِذِي نُصْحٍ فُؤادِيَ بِالهَوى	مُتلهّبٌ وذِي المَلامِ يُمَارِي

ر ل ن ف ب م و ا ي

(امل ، رشاد سروجي؛، 1438/1439، صفحة 13)

تطرق الخليل بعد ذلك في مقدمته إلى أبنية كلام العرب ؛ الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي، وأمثلة كل نوع ،وهو حديث صرفي يتعرض للأسماء والأفعال والأدوات بين فيه الخليل أن أبنية الكلام محصورة في الثنائي والخماسي.

أما الأسماء التي تتكون من حرفين فإن تمامها ومعناها على ثلاثة أحرف، حذف الثالث لسبب من الأسباب مثل "يد، فم ، دم". (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي؛، 1980، صفحة 34)

وتحدث أيضا عن حروف الذلاقة (ر- ل – ن) وأولاها اهتماما خاصا ،وخصّ بها اللغة العربية التي توجد بها هذه الحروف ، وبين صفاتها وخصائصها ، وكثرة دورانـــها في الكلام بحيث لا تخلو صيغة رباعيـــة، أو خماسية في العربية من أحد حروفها ، وإلا فهي أعجمية دخيلة.

بعد حديثه عن الأسماء التي تتكون من حرفين وعن أحرف الذلاقة، وقف الخليل عند توضيح وشرح مخارج الحروف وأحيازها ومدارجها ، فذكر أن حروف العربية تسعة وعشرون حرفا ، منها صحيحة لها أحياز ومدارج ،وأربعة هوائية، وقسم الحروف إلى تسعة مدارج وهي:

- حلقية : ع،ح،هـ،خ،غ
- لهوية : ق،ك
- شجرية :ج،ش،ض
- أسلية : ص،ز،س
- نطعية :ط،د،ت
- لثوية :ظ ،ذ،ث
- ذلقية :ر،ل،ن
- شفوية : ف،ب،م
- هوائية :ي،و،ا
- الهمزة :ء (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي؛، 1980، الصفحات 41-42)

فالخليل قام بتوزيع الأصوات على مواقعها " باعتبار جريان الصوت وتوقفه". (مكي، درار،، 2004، صفحة 39)

والملمح الصوتي من خلال هذا التصنيف يتمثل في مقدرة الخليل على تصنيف الأصوات حيث استطاع أن يضع لكل حرف مخرجه الخاص به بدءا بأقصى الحلق وصولا إلى الشفتين.

ثم اتبع ذلك بالحديث عن طريقة التقليب ، والصور الممكنة عند تقليب الكلمة :

- الكلمة الثنائية تتصرف على وجهين نحو" قد ،دق ". (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي،، 1980، صفحة 42)
- الكلمة الثلاثية تتصرف على ستة أوجه نحو:

(ضرب ، ضبر، رضب، ربض ، بضر، برض) يستعمل بعضها مثل ضرب وبرض ويلغي أكثرها لأنها مهملة غير مستعملة.

- الكلمة الرباعية تتصرف على أربعة وعشرين وجها .
- الكلمة الخماسية تتصرف على مائة وعشرين وجها، يستعمل أقلها ويلغي أكثرها.

فاستغلال الخليل لفكره الرياضي وتوظيفه في مجال اللغة ،واستخراجه للصيغ المولدة من المفردة الواحدة يعد ملمحا صوتيا أساسيا ،فهو صاحب فكرة التقاليب ، فكان يستخرج أقصى عدد من التقليبات الإفرادية الصوتية الموقعية .

وقد تتبع الخليل تقاليب كل بناء ووضعها مجتمعة في أعمق حروفها مخرجا ، وهذه الخطوة يسرت له حصر ألفاظ اللغة ، وضمان عدم تكرار شيء منها ، وسمى كل مجموعة من هذه التقلبات فصلا .

فيكون المعجم مقسما إلى كتب بحسب الحروف ، ثم إلى أبواب بحسب الأبنية ، ثم إلى فصول بحسب مجموعات تقلبات الألفاظ ، فمثلا كلمة (عقد) وتقلباتها نجدها في : كتاب العين (لأن العين أعمق حروفها مخرجا) باب الثلاثي (لأنها من الأبنية الثلاثية) فصل ع ق د.

3- المسائل الواردة في مقدمة معجم العين للخليل:

- الذلاقة لغة: الفصاحة، والخفة.

وفي الاصطلاح: الاعتماد عند النطق بالحرف على ذلق اللسان والشفة.

والمقصود بذلق اللسان :"طرف اللسان، أو أسلته ،أو منتهاه، أو مستدقه " (مكي، درار، سعاد، بسناسي،، 2007، صفحة 53)،وحروفها ستة جمعها الحافظ بن الجزري في المقدمة

ISSN : 2625 - 8943

والطيبة في قوله: "فِرَّ مِنْ لُبِّ" وهي الفاء والراء والميم والنون اللام والباء الموحدة. وسميت بذلك لذلاقتها، أي خفتها وسرعة النطق بحروفها، لأن بعضها يخرج من ذلق اللسان أي طرفه، وهو الراء واللام والنون، وبعضها يخرج من ذلق الشفة وهو الفاء والباء والميم، وكما تسمى بالذلاقة تسمى بالحروف المذلقة، وبحروف الإذلاق وكلها ألفاظ مترادفة.

فقد بين الخليل أن هذه الأحرف لها خاصية مميزة من حيث الوضوح والسهولة في النطق ويقول في مقدمته : " اعلم أن الحروف الذلقية والشفوية ستة وهي : ر،ل،ن،ف،ب،م ، وإنما سميت هذه الحروف ذلقا لأن الذلاقة في المنطق : "إنما هي بطرف أسلة اللسان والشفتين خاصة " (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي،، 1980، صفحة 37)

ولعل عند تحليلنا لهذا القول المنقول عن المقدمة ، يظهر توظيف الخليل لمصطلح الذلاقة من وجهتين ، إحداهما تدل على الأحرف الثلاثة : الراء واللام والنون فقط ، والثانية: تدل على مجموع الأحرف الستة : الراء واللام والنون والفاء والباء والميم ،كونها متقاربة المخرج.

ليس هناك تعارض بين الاستعمالين كما قد يظهر لأن الأول إنما هو لتحديد المخرج ، فالحروف التي تخرج من ذلق اللسان ثلاثة فقط ،ولذلك جاء قوله "منها ثلاث ذلقية :ر،ل،ن تخرج من ذلق اللسان...وثلاث شفوية :ف،ب،م مخرجها من بين الشفتين..." (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي،، 1980، صفحة 37)

وأما الاستعمال الثاني فهو لبيان صفة هذه الأحرف الستة، وأنها تتسم بسمة الذلاقة ،والملمح الصوتي هو سهولة نطق هذه الأصوات أثناء الكلام .

وبهذا يتبين لنا أن الخليل يبدو دقيقا في اصطلاحاته واستعمالاته لها.

قدم الخليل وصفا لأصوات الذلاقة، بعد حديثه عن الأصوات ذلقية وشفوية بصفات ثلاث وهي: الوضوح والسهولة والشيوع، فيقول:" فلما ذلقت الحروف الستة، ودل بهن اللسان وسهلت عليه في المنطق كثرت في أبنية الكلام...". (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي،، 1980، صفحة 37)

وهذا يدل على أن هذه الحروف منطلقة من غير عناء، واضحة بلا تكلف سهلة نطقا واستعمالا، وفي قوله: " وسهلت عليه في المنطق" دلالة على سهولة نطقها مقارنة بالأصوات الأخرى ،واتصافها بالوضوح والسهولة، يجعلها أكثر الأصوات شيوعا ودورانا في الكلام. (الخليل، بن أحمد الفراهيدي،، 1980، صفحة 37)

وبهذا يكون الخليل سبّاقا إلى التنبيه، إلى أن أكثر الحروف دورانا في الكلام بعد حروف العلة هي حروف الذلاقة نظرا لسهولة نطقها.

2.2- أثر الذلاقة في أبنية العربية:

يقـرّ الخليل أن بناء الرباعي والخماسي، لا يخلو من أحد حروف الذلاقة الستة ،وعلـة ذلك أن الكلمة إذا طالت ثقلت، فاحتاجت حينئذ إلى أن يكون فيها أخف الحروف وأيسرها نطقا. " فليس شيء من بناء الخماسي التام يعري منها ،أو من بعضه...". (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي،، 1980، صفحة 37)

وقد تبين مما سبق أن ذلك في حروف الذلاقة ، ومما يلاحظ من خلال نص الخليل أنه فرق بين الرباعي والخماسي من جهة أن الخماسي لا وجود لأحرف الذلاقة فيه، ولا يستثنى منه لفظ، أما الرباعي فالأصل اشترط ذلك فيه ،واستثنى الخليل منه نحو عشر كلمات جئن شواذا قد خلون من أحد أحرف الذلاقة " ، ويشترط عندئذ أن يقترن بحرفي الطلاقة (ع ،ق)، أو بأحدهما، فهما يحسنان جرس الأبنية أيضا ". (نعمة، رحيم العزاوي،، 1395هـ، الصفحات 453-454)

فحسّ الخليل الصوتي وذوقه الفني هو الملمح الصوتي الظاهر من هذه الفكرة نظراً لتجربته المتواصلة مع الصوت وتعامله معه.

- تحديد الخليل لمخارج الحروف:

اعتمد الخليل في تحديد مخارج الحروف على تجربة خاصة كان سبّاقا إليها وسماها (ذوق الحروف) ، وذلك بنطق الحرف ساكنا مسبوقا بهمزة مفتوحة ، وقد اختار سكون الحرف على حركته، لأن مخرج الحرف يظهر بصورة جلية عندما يكون ساكنا . (حلمي، خليل، 1998م، صفحة 61)

والملمح الصوتي من هذا الجهد هو توصل الخليل بهذه التجربة إلى أن كل الحروف يبدأ خروجها من الحلق، ولذلك اعتمد في ترتيبها وتسلسلها على البداية بأدخل الحروف في الحلق ثم تدرج بالأرفع فالأرفع وصولا إلى الشفتين مخرج الحروف الشفوية.

وقد أفاد ابن جني من هذه التجربة وطبقها في كتابه" سر صناعة الإعراب" ونص عليه قائلا: " وسبيلك إذا أردت اعتبار صدى الحروف أن تأتي به ساكنا لا متحركا ،لأن الحركة تقلق الحرف عن موضعـه ومستقره ، وتجذبه إلى جهة الحروف التي هي بعضه، ثم تدخل عليه همزة

الوصل مكسور من قبله، لأن الساكن لا يمكن الابتداء به فتقول :أك ، أق، أج وكذلك سائر الحروف "   (أبو الفتح، عثمان بن جني؛، 1995م، صفحة 6)

وإفادة ابن جني من الخليل يعد ملمحا صوتيا يدل على براءة الخليل الصوتية ،فتأثر به ونقل فكره كل من جاء بعده من تلامذته وغيرهم.

ولقد ورد في مقدمة الخليل العديد من القضايا الصوتية التي تعامل معها بمختلف المصطلحات الصوتية التي سنتعرف عليها في العنصر الموالي.

5-المصطلحات الصوتية الخليلية:

تحدث الخليل عن مخارج الحروف لتحديد مواضعها في الجهاز النطقي، واستخدام أربعة مصطلحات وهي:

-المبدأ : والمقصود بتسميته الموضع والمخرج والحيز والمدرج وسيأتي في تحديد الفرق بين هذه المصطلحات:

-المبدأ لغة : جاء في لسان العرب أن المبدأ مشتق من: (ابتدأ أي :" اخترعها من غير سابق مثال" (محمد، 1385هـ -1956م، صفحة 20)معنى هذا أن مبدأ الشيء بداية تكوّنه وصولا إلى اكتماله ولقد استعمل هذا المصطلح عند الصوتيين للدلالة على الموضع الذي يبدأ الصوت فيه بالتجمع، (مكي ، درار؛ سعاد، بسناسي؛، 2007، صفحة 40) فهو المكان الذي يحدد فيه الصوت ذاته ليتخذ شكله في موضع حدوثه.

وقد أشار الخليل لمصطلح المبدأ حين تحدث عن مخارج الحروف في قوله : فالعين و الحاء والخاء والغين حلقية ،لأن مبدأها من الحلق والقاف والكاف لهويتان،لأن مبدأهما من اللهاة، (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي؛، 1980، صفحة 37)فالمبدأ هو بداية تكوين الصوت وتشكيله قبل أن يتخذ مخرجه الخاص به ، وعن المخرج سيكون حديثنا في العنصر الموالي:

- المخرج لغـــة : مشتق من الفعل خرج يخرج خروجا ومخرجا فيكون المخرج موضع الخروج. (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي؛، 1980، صفحة 37)

-**المخرج اصطلاحا:** هو موضع معين من جهاز النطق ينشأ منه الصوت ويظهر فيه ، فمصطلح المخرج يشير إلى النقطة المحددة للصوت في الجهاز النطقي ، التي يتم عندها تعديل وضعه .

ولعل المخرج عند الخليل هو موضع خاص لكل حرف مستقل عن غيره حين نطقه ، وذهب بعض الباحثين إلى أن مخرج الحرف هو " الموضع الذي يحدث فيه الصوت وتنطلق منه اتجاه السامع ." (مكي، درار، 2004، صفحة 39)

فهو بهذا مكان نشوء الشيء وتكونه ، وأورد الخليل مصطلح المخرج من خلال تحديده لمخارج الحروف مثل قوله : " ر، ل ، ن تخرج من ذلق اللسان ... ثلاث شفوية ف ، ب ، م مخرجها من بين الشفتين ... " (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي،، 1980، صفحة 37)

ومعنى هذا أن لكل صوت مخرجا خاصا به ، ونجد مصطلح آخر يلتقي مع المخرج وهو المدرج .

-**المدرج :** جاء الخليل بمصطلحات مختلفة تكاد تتقارب وتتشابه فيما بينها ، لم يقم بتحديد ماهية كل واحدة بمفردها ،وإنما أوردها متداخلة فيما بينها أثناء وصفه للحروف ، وكلمة المدرج واحدة منها ، و المقصود به هو: " الموضع الذي تتحرك منه مجموعة من الأصوات المتقاربة " (الخليل ، بن أحمد الفراهيدي،، 1980، صفحة 41)

يُقصد بالمدرج تتابع الأصوات في حدوثها، فصدور الصوت الثاني، يبدأ عند موضع توقف الصوت الأول، ويكون بين مجموعة الأصوات المتقاربة بحيث تحقق هذه الأصوات نوعا من التتابع والتتالي فيما بينها ، وجاء الخليل بمصطلح هو الحيز والذي يتداخل مفهومه عند الخليل مع المصطلحات السابقة وهي : المبدأ ، والمخرج ، والمدرج ولم يخص كل مصطلح منها بتعريف خاص .

ويُعرف الحيز أنه " موضع اجتماع العائلة الصوتية و انتسابها إليه " (مكي، درار،، 2004، صفحة 39)

معنى هذا أن لكل حرف مخرجه الخاص فلحرف العين والحاء والهاء ثلاثة مخارج لكنها كلها في حيز واحد ، وهو الحلق ، فالحيز يشمل على عدّة مخارج .

-خاتمة:

الحمد لله سبحانه وتعالى الذي قدر لنا التوفيق والنجاح في كتابة هذا المقال ونتمنى من الله عز وجل أن يكون قد نال إعجابكم، فقد قدمنا لكم هذا العمل بعد تفكير وتعقل في موضوع البحث وهو "**دلالة الحـــــرف في مقدمة معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي**" وهو موضوع هادف يهتم به الجميع ويطمحـون لمعرفة تفاصيله والتعمق فيها ، وقد كان هذا البحث بمثابة

الرحلة العلمية الماتعة للارتقاء بموضوع البحث لذلك بذلنا جهدا كبيرا في إخراجه على المستوى المطلوب.

وتبقى الدراسة الصوتية لدى العلماء العرب، بعيدة عن أجلاء مفاهيمها وأسسها ومرجعياتها وأهدافها، إذ هناك الكثير من الأمور لم يسلط الضوء عليها، وبعضها لم ينفض الغبار عنها، وندعو الشباب الدارسين إلى العودة إلى استثارة هؤلاء العباقرة في الدرس الصوتي بدءا بالخليل ومرورا بسيبويه وابن جني، وعبر محطات أخرى مع علماء آخرين.

ولعل أهم ما توصل إليه الخليل في علم الأصوات حصره للمعجم العربي بأبعاد صوتية فضلا عن وصف الأصوات منفردة ومجتمعة ومنضّمة إلى سواها. وإني ليمتلكني العجب حينما أجده يضع حدا جديدا، ومعيارا فنيا متوازنا، للكلمات العربية باشتمالها على الحروف الذلقية والشفويــة، وللكلمات الأعجمية التي لا تشتمل على واحد من حروف الذلاقة والشفة.

يُعدّ الدرس الصوتي عند العرب، من أصل الجوانب التي تناولوا فيها دراسة اللغة، ومن أقربها إلى المنهج العلميّ، لأن أساس هذا الدّرس بُني على القراءات القرآنية، وقد دفعت قراءة القرآن علماء العربية القدماء لتأمّل أصوات اللغة وملاحظتها ملاحظة ذاتية، أنتجت في وقت مبكّرٍ جدًا دراسة طيبة للأصوات العربية، لا تبتعد كثيرًا عمّا توصّل إليه علماء الأصوات في الغرب.

و لعلّ هذا الجهد العلمي الكبير، بدأ بمحاولة أبي الأسود الدؤلي ،ضبط القرآن بالنُّقط عن طريق ملاحظة حركة الشفتين، وكان يقـــول لمن يكتب له: إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحـــرف، فانقط نقطة فوقه إلى أعلاه، وإن ضممت فمي، فانقط نقطة بين يدي الحرف، وإن كسرت، فاجعل النُّقطة من تحت الحرف.

جاء بعد ذلك الخليل بن أحمد وقدّم أوّل تصنيف للأصوات حسب موضع النُّطق، أو حسب الأحياز والمخارج، كما قـال، وقــد أدّى به ذلك التصنيف إلى تقسيم الأصوات، إلى ما يُعرف الآن بالصوامت، والصوائت، ثم واصل سيبويه طريق أستاذه، فقدّم دراسة للأصوات أوفى وأكثر دقّة، وهكذا تتّصل جهود علماء العرب القدامـى في دراســة الأصوات حتى نصل إلى ابن جنّي، وهو أستاذ هذا العلم دون منازع، الذي أدرك طبيعة اللغة ووظيفتها، عندما قال: "اللغة أصوات يُعبّرِ بها كلّ قوم عن أغراضهم".

ويستفاد من هذا العلم فى أحكام تلاوة القرآن ؛ وذلك للحفاظ على القرآن من لهجات أهل العجــــــم (غير العرب) من المسلمين..

تلك بعض جهود علماء العرب القدماء في مجال الدرس الصّوتي، أمّا في العصر الحاضر، فقد انكبّ كثير من علماء العرب المحدثين على دراسة علم الأصوات، وقد كانوا في ذلك ثلاثة فرق: فريق تأثر بما جاء به علماء العرب السابقون، ولم يتجاوزه، وفريق تأّثر بما قدّمه علماء الغرب في الدرس اللغوي الحديث، ولم ينتفع بتراث العرب في علم الأصوات، وفريق ثالث، جمع بين الأمرين، أفاد من مناهج الغربّيِين الحديثة، وأخذ من الجهود التي توصّل إليها أسلافه.

ومن الأسماء التي لمعت في ميادين الدراسة الصوتية في هذا العصر: إبراهيم أنيس ،محمود السعران ،تمام حسان ،أحمد مختار عمر ،علي عبد الواحد وافي، صبحي الصالح ،عبد الرحمن أيوب ،محمد أحمد أبو الفرج وغيرهم.

وإن كان الله تعالى قد وفقنا في كتابة هذا البحث فإننا نعتبر ذلك مكافأة منه و تعويضًا عما بذلناه فيه من جهد وتفكير، وذلك هدفنا منذ البداية ونتشرف أننا وصلنا إليه، وإن لم نوفق فإن لنا شرف المحاولة وجزاء نشر العلم.

وأخيرًا بعد أن أنهينا هذا البحث المتواضع وأبحرنا في مجاله ، نتمنى أن ينال رضا الجميع، وصلى الله تعالى على نبيه محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

6- قائمة المراجع: ت Bibliographie

أبو الفتح، عثمان بن جني؛. (1995م). سر صناعة الإعراب *تح: حسن هنداوي*. دمشق، ط1،ج1: دار القلم.

الخليل ، بن أحمد الفراهيدي؛. (1980). مقدمة معجم العين،*تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي* ،ج1. دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان.

امل ، رشاد سروجي؛. (1438/1439). *بحث حول مخارج الحروف*. مكة: جامعة أم القرى كلية اللغة العربية.

إيهاب، محمد أبوستة. (2012م). *الخليل بن أحمد الفراهيدي وتأسيس علم معاني القران الكريم*. (ج. ع. شمس، Trad.) القاهرة: جامعة عين شمس.

بن مكرم بن منظور محمد. (1385هـ -1956م). *لسان العرب ج1*. لبنان: دار صادر.

حسين، نصار،. (1408هـ - 1988م). *المعجم العربي نشأته وتطوره*. القاهرة: دارمصر للطباعة.

حلمي، خليل. (1998م). *التفكير الصوتي عند الخليل*. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعيةللنشر والتوزيع.

رمضان، عبد التواب. (1997). *المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي*. القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة ط3.

مكي ، درار، سعاد، بسناسي،. (2007). *المقررات الصوتية فيالبرامج الوطنية للجامعة الجزائرية*. وهران: دار الأديب.

مكي، درار،. (2004). *المجمل في المباحث الصوتية من المباحث العربية*. السانيا ، الجزائر: دار الأديب للنشر والتوزيع.

نعمة، رحيم العزاوي،. (1395هـ). *أبو بكر الزبيدي الأندلسي وآثاره في النحو واللغة*. النجف العراق: مطبعة الأدب.

دراسة قصة "لمن أشكو كآبتي" لأنطوان تشيكوف وفقاً لنظرية تودروف

.Research of Anton Chekhov's "To whom I say my sadness"

story according to Todrov's theory.

د.نعيم عموري أستاذ مشارك بجامعة شهيد تشمران أهواز-إيران (الكاتب المسؤول)
البريد الالكتروني: n.amouri@scu.ac.ir
سيدة فاطمة علوي محمديان ماجستيرة في اللغة العربية و آدابها جامعة شهيد تشمران أهواز-إيران

الملخص

في هذا المقال نحلل أجزاء قصة "**لمن أشكو كآبتي**" للكاتب المعروف "أنطون تشيكوف" وفقاً لنظرية تودروف وكما نعلم أنّ هذه النظرية تتمحور حول أجزاء القصة وصفاتها وأفعالها وأيضاً تتناول الأفعال والأسماء والشخصيات سواء كانت الشخصية معروفة في القصة أو الرواية أو كانت هذه الشخصية مجهولة وتأتي في سياق وأحداث الرواية. هنا تُقسم هذه النظرية الأشخاص في الحكاية إلى ثلاثة أقسام وهي كما يلي: توضح ورود الأفعال، والأوصاف، والمعنى الذي يأتي من خلال سرد القصة أو الرواية فهي تبنى على هذه الأصول الثلاثة وتحاول أن تحلل القصة حتى توضح الصورة لدى القارئ ويستطيع فهم الحكاية من خلال التأمل في الصفات والأفعال والشخصيات المؤثرة والغير مؤثرة في الأحداث. هذه النظرية أيضاً تتناول الأساطير والقصص التاريخية المعروفة وأيضاً تحاول أن نتعرف على أشخاص القصة من خلال تصرفاتهم وما يحدث ضمن أحداث الرواية. ومنهج بحثنا وصفي- تحليلي، من خلال هذا البحث توصلنا إلى هذه النتائج وهي: أنّ الكاتب لم يتدخل في السرد بل جعل الشخصيات وصفاتهم وأفعالهم حسب نظرية تودروف هي مَن تحكم بالقصة وسرد الأحداث، وأيضاً من خلال تحليل القصة حسب نظرية تودروف أن تشيخوف رسم لوحة فنية من تاريخ الشعب الروسي وبرز لنا هذا من خلال النص فالناس كانت فقيرة وسيئة المزاج و تعيش في ظل أحداث السلطة.

الكلمات المفتاحية: لمن أشكو كآبتي، تودورف، انطون تشيكوف، الفعل، الصفة.

Abstract

In this article, we examine the story components of the work of Anton Chekhov, according to Todrov's theory, and, as we know, examine the traits, verbs, and features of the story or novel, as well as the theory of story characters and names, and Discusses their features. Whether characters are known or unknown and mentioned in the story, the characters are divided into three parts: their reactions and the adjectives and meanings that are brought about through the story or the novel. Theory investigates the story according to these three characteristics so that the reader can fully understand it and reach the author's message. It also tells the story of events and encompasses historical myths and events and tries to delve deeper into the events of the novel. Also examine the subject through the reaction of people to their story and attributes. The subject of our research is the descriptive-analytical one that we reached through this study: 1- The author Chekhov did not enter the story himself, and according to Todrov's theory, individuals relate the story to the reader according to their characteristics and reactions. 2. Also, according to Todrov's theory, Chekhov, through this story, designed an art painting for us and best described the history of the Soviet Union for us, with the most striking attribute being the poverty and cruelty of the people living under oppressive Soviet conditions

Key words: "To whom I say my sadness", Todorff, Anton Chekov, verb, adjective..

1- المقدمة

إن القصة القصيرة انتشرت في العالم وخاصة العالم الغربي و بعدها في الأدب العربي بظهور كتّاب كبار مثل إرنست همينجواي و تشيخوف وآخرون في القرن التاسع عشر و كما نعلم أن الحرب العالمية الأولى والثانية وبعد انتهائها في هذا القرن كانت تميل ميلاً شديداً إلى الأدب بعد فقدانهم أرواح و خسروا أشياء كثيرة أحبطتهم و تعبوا من الدمار الآتي من الحروب و هنا ظهر كتّاب كبار حيث اشتهرت قصص كثيرة مثل قصة *"قطة تحت المطر"* و غيرها من القصص المثيرة و الشيّقة. فهنا الكاتب تشيخوف في قصة "**لمن أشكو كآبتي**" يأتي بأجزاء و عناصر القصة مثل البيئة و الأحداث و الوصف و الحوار و السرد فهو تارة يجعل بطل القصة يروي الأحداث و تارة الأشخاص المتواجدين في أحداثها و هنا وِفق نظرية تودروف تقسم أفعالهم و صفاتهم و المعنى الذي يأتي، فِمن أحداث القصة وفق هذه النظرية حيث تحلل الشخصيات الموجودة ضمن سياق الرواية فتصف أحوالهم و بعدها يأتي السرد و الراوي أو الرواة إذ كان هناك الكثير منهم و في هذه القصة نجد أنّ الحوار يأتي ضمن الأفعال التي تحدث في القصة و تجعل القصة مثيرة و شيقة للغاية.

1-1-سؤال البحث

- ما هي العناصر الأساسية التي توجد في القصة والموجودة في نظرية تودروف؟ وما أثر البيئة في هذه القصة؟

1-2- فرضية البحث

- حاول الكاتب من خلال وصف طبقات الثلج الكثيفة رسم صورة للبيئة الصعبة في روسيا، و أيضاً أراد أن يدخل القارئ في أجواء الحكاية فهو كما قال لو بقت هذه الكتلة على رأس و كتف الحوذي لما وجد ضرورة لنفسه حيث أراد المأساة التي حلّت به فوصف كل شيء جامد و بارد مثل الثلج وصف الحصان أيضاً يقف جامداً و بلا حراك. نظرية تودروف تقسم إلى الأفعال و الأوصاف والمعنى في القصة و هذه القصة أيضاً توجد فيها جميع العناصر، لأنّ الكاتب أو الراوي في الحوار مع أفراد القصة يأتي بأوصافهم و أفعالهم و شخصياتهم على حدة، و يبرز المأساة التي عانى منها آلاف الروس في ذلك الزمن حتى وصفه للبيئة و للحيوانات و لكل شيء وصف جامد و بارد و بلا حراك كما يقول في الحكاية.

1-3-خلفية البحث

بعد البحث في المواقع و البحث في الكتب و المصادر لم نجد مقالاً حول هذا الموضوع لكن وجدنا موضوع «نظرية تودروف وحكاية مرزبان نامه» للسيد أحمد پارسا و يوسف طاهري و هما يحللان الحكاية وفقاً لنظرية تودروف و أيضاً «السرد في مقالات حميدي وفق نظرية تودروف» للكاتبة آزاد راضية، و موضوع «تحليل حكايات گلستان و بوستان سعدي وفق نظرية تودروف» للكاتب فراميد و محمد صادق و آخرون.

2- أنطون تشيخوف حياته وثقافته

ولد أنطون بافلوفيتش تشيخوف عام 1860 م و هو الثالث من ستة أطفال بقوا على قيد الحياة في تاغانروغ - ميناء على بحر آزوف في جنوب روسيا كان والده بافل تشيخوف إبن أحد العبيد السابقين و مدير بقالة و عمل أيضاً مدير للجوقة و كان دينه المسيحية الأرثوذكسية الشرقية و يصفه بأنه كان ابا تعسيفا أما والدة تشيخوف فكانت راوية ممتازة في حكاياتها الترفيهية للأطفال شارك تشيخوف في مدرسة يونانية للصبيان بعد ذلك في تاجوفروج جمناذ يوم، تم احتجازه لمدة عام بسبب فشله لمدة 15 مرة في امتحان اليونانية و اشتهر بالألقاب الساخرة التي يطلقها على الأساتذة كان انطوان عاشقاً للمسرح و للأدب منذ صغره و حضر أول عرض مسرحي في حياته لباخ عندما كان في الثالثة عشرة من عمره، و منذ تلك اللحظة أضحى عاشقاً للمسرح و كان ينفق كل مدخراته لحضور المسرحيات و كان مقعده المفضل في الخلق نظراً لأن سعره أقل تولى تشيخوف مسؤولية دعم جميع أفراد الأسرة و دفع الرسوم الدراسية عنهم، كان يكتب يومياً مختصراً استكشافاته الفكاهية و مقالات قصيرة من الحياة الروسية المعاصرة تحت أسماء مستعارة مثل رجل بلا طحال و اخراجاته المذهلة بدأت تكسبه السمعة الطيبة تدريجياً و في عام 1884 تخرج كطبيب التي اعتبرها مهنته الرئيسية و قد احرز القليل من المال من مدة الوظيفة و كان يعالج الفقراء مجاناً. قبل فترة طويلة إستطاع تشيخوف أن يجذب الانتباه على المستوى الأدبي و الشعبي و قام الكاتب الروسي الشهير ديميترى غريغوروفيتش 69 عاماً بالكتابه لتشيخوف بعد قراءة قصة القصيرة و هنتسمان و قال بأنه كاتب عبقري جداً «و قد تزوج تشيخوف عام 1901 من اونلحا كينبر و هي ممثلة مسرحية من موسكو و أما وفاته فقد تعرض لمرض السل، و بدأت صحته تتراجه شيئاً فشيئاً و توفي في المصح الطبي الذي كان يتعالج فيه في المانيا في بادينلويلر عام 1909 فلم يعمر طويلاً و مات عن عمر ناهز 44 عاماً، و دُفن في روسيا في مقبرة نوفوديفيتشي تاركاً وراءه نتاجاً أدبياً عظيماً»(www.weziwezi.com) من أقوال تشيخوف أنه قال: نحن لانعيش

لنأكل، بل لنعرف ما هو احساس تناول الطعام، و قال: حتى المرض يصبح محببا عندما تعرف أن هناك أشخاص ينتظرون شفاءك كما ينتظرون العيد. لقد أكتشفنا أن السلام بأن ثمن لايكون سلاماً بالمرة، البخيل لماله أما ماله ليس له، تعلم الكثير من كتّاب المسرحيات المعاصرين من تشيخوف كيفية استخدام المزاج الخام للقصة و التفاصيل الدقيقة الظاهرة و تجمد الأحداث الخارجية في القصة لابراز النفسية الداخلية للشخصيات و قد ترجمت أعمال تشيخوف إلى لغات عديدة. عمل الكاتب الأوزبكي الشهير عبدالله قاهو إلى ترجمة العديد من قصص تشيخوف إلى اللغة الأوزبكية.

2-1- آثاره

القصص القصيرة: 1- دراما في الصيد (1884م) 2- فانكا (1886م) 3- سهل (1888م) 4- الرهان (1889 م) 5- مبارزة (1891م) 6- ثلاث سنوات (1895م) 7- حياتي (1896م). المسرحيات: مسرحية بدون عنوان (1881م) 2- الآثار الضارة للتبغ (1886م) 3- اغنية البجعة عمل واحد (1887م) 4- ايفانوف (1887م) 5- الدب (1888م) 6- طلب الزواج (1888م) 7- الممثل المأساوي دون قصة (1889م) 8- الزفاف (1889م) 9- غابة الشيطان (1889م) 10- اليوبيل (1891م) 11- نورس (1896م).

3- ملخص القصة

كان الحوذي ايونا بوتابوف واقفاً هو و حصانه بلا حراك و الثلج يتراكم على قباعته و على ثيابه حتى دخل جفونه و الحصان واقف من شدة الثلج كان يشبه الشبح و هما خرجا من الصباح حتى المساء دون حراك و فجأة سمع ايونا صوت ضابط عسكري يناديه أخذه إلى فيبور جيسكايا، كان الحوذي رجلا عجوزا و فقيرا جداً، توفي إبنه الأسبوع الماضي في الحمى كان قد قضى ثلاثة أيام في المستشفى... ايونا حزن كثيراً لموت ولده لأنه أصبح عجوز و لايستطيع أن يقود العربة أراد أن يعطي هذه المهنة إلى إبنه و يجلس هو في البيت، لكنه كان مهموماً جداً ليس لديه أحد، حتى يتحدث معه، و يقول همومه المتراكمة كالثلج بداخله، أخذ العسكري و راح ذاهباً إلى فيبور جيسكايا و كان يتحدث مع العسكري فقال: ابني توفى الاسبوع الفائت فقال العسكري همهم مات اذن، دار وجهه لكي يبرز الأسى الذي موجود بداخله لكن ما أن دار وجهه حتى رأى العسكري قط في سبات عميق و لم يبالي له و بعدما اوصله إلى فيبور جسكايا! بقى هو و الحصان ينتظران و في هذه الاوقات كان ينتظر و فجأة ناداه ولد أحدب و شابين طويلان، أيها

الحوذي: ثلاثة ركاب ... بعشرين كوبيكا فيشد ايونا اللجام و يطقطق بشفتيه ليست العشرون كوبيكا بسعر مناسب و لكنه في شغل عن السعر... فسواء لديه روبل أم خمسة كوبيكات المهم لديه ركاب... يقترب الشبان من الزحافة و هم يتدافعون بألفاظ نابية و يرتمي ثلاثتهم على المقعد دفعة واحدة و تبدأ مناقشة حادة من الأثنين الذين سيجلسان و الواقف الذي كان هو الأحدب، فيقول الأحدب إلى ايونا... هيا عجل! اضربها بالسوط! يا لها من قباعة لديك يا أخي! لن تجد في بطرسبرج كلها أسوأ منها... فيقهقه ايونا: هذا هو الموجود.... - اسمع انت أيها الموجود عجل، هل تسير هكذا طول الطريق؟ ألا تريد صفعة على قفاك؟ و يقول أحد الطويلان رأسي يكاد ينفجر شربت بالأمس أنا و فاسكا عند آل دوكما سوف أربع زجاجات كوينياك نحن الاثنين و يقول الطويل الآخر بغضب: لا أدري ما الداعي للكذب! يكذب كالحيوان عليّ اللعنة ان لم تكن حقيقة... - انها حقيقة أن المقمله تعسل. فيضحك ايونا: هيء... هيء... سادة ظرفاء. - فلتخطفك الشياطين! هل ستعجل أيها الوباء العجوز أم لا! - هل هذا سير! ناولها بالسيوط! هيا ايها الشيطان! ناولها جيداً! و يحس ايونا خلف ظهره بجسد الأحدب المتململ و رعشة صوته و يسمع السبابا الموجه إليه و يرى الناس فيبدأ الشعور بالوحدة ينزاح عن صدره شيئاً فشيئاً. و يظل الأحدب يسب حتى يغص بسباب متلقى فاحش و ينفجر في السعال و يتطلع ايونا نحوهم و ينهز الفرصة و يقول - اصلا أنا هذا الأسبوع ابني مات! فيتنهد الأحدب و يقول كلنا سنموت... هيا عجل عجل يا سادة أنا لايمكن أن أمضي بهذه الطريقة متى سيوصلنا؟ - حسنا فلنشجعه قليلاً... في قفاه! هل سمعت أيها الوباء العجوز؟ سأكسر لك عنقك؟ هل تسمع أيها الثعبان الشرير فبدأوا يوجهون إليه السباب لكنه كان يقول لهم سادة ظرفاء... كان بداخل ايونا الحوذي الفقير مأساة و هم كبير كان يرى الناس في الشارع تمر بسرعة دون أن تلاحظ وحشته، وحشة هائلة لا حدود لها... لو أن صدر ايونا انفجر و سالت منه الوحشة فربما أغرقت الدنيا كلها، و مع ذلك لا أحد يراها... لقد استطاعت أن تختبي في صدفة ضئيلة عندما أوصلهم رجع إلى البيت و جلس مع الحصان و هو يأكل الدريس بدل الشعير فبدأ الحصان بالأكل وبدأ ايونابالحديث عن ابنه مع الحصان و قال لها لنفرض كان عندك مهر و فجأة مات أليس مؤسفا فندمج معهُ و حكى لها كل شيء.

4- نظرية تودوروف

تودوروف يتناول الآداب القديمة من ثلاثة جهات و هي الأسلوب و المعنى و التحليل فهو بالتحليل يتجه نحو أجزاء القصة أو الرواية «من نواحي متعددة مثل الزمان و السرد و الحوار ويطبقها كلها و عندئذٍ فهو يعتقد أن بتحليل القصة أو الرواية يستطيع الباحث أن يحلل أجزاء الحوار و يفهم كل ما يدور بين أبطال الرواية و الحوار يتناول الأجزاء و العناصر الموجودة داخل الرواية مثل الصفات و الأفعال و التشابه ما بين الشخصيات الموجودة داخل الرواية فيطبقها كلها حسب مضمون الرواية» (بارسا وآخرون،1391ه.ش:ص4) «الشخصيات في نظرية تودوروف تندرج تحت أسماء مختلفة، و لكن ردود أفعالهم و ما يحصل بينهم يندرج تحت الأفعال و يعتبر أشياء حصلت منهم أى تعتبر أفعالهم لكن تكيل شيء يتصفون به و يميلون إليه يعتبر من صفاتهم» (افشار،1394ه.ش:ص5) دائماً يجب أن يكون اسم أي شخص في القصة مقرون مع أفعاله و خصوصياته و صفاته لأن كل واحد منهم أي أبطالها يؤدي دوره وعندما نتطرق إليهم يجب أن نذكر صفاتهم و أفعالهم و الحوار ما بينهم. الصفات أحياناً تتغير في القصة من صفة إلى أخرى و الأفعال أيضاً تتبع الصفات.

4-1- الثلج (وصف البيئة)

كثير من الأدباء و الكتّاب يأتون في رواياتهم بوصف البيئة، و كما قال كبارهم يجب على كل راوي أن يصف ذلك الجو الذي تحدث في كثير من أحداث الرواية أو الحكاية إذن تشيخوف مثلهُ مثل باقي الكتّاب يصف أجواء القصة و يأتي بأول كلماته عن المناخ الذي تحدث فيه القصة، فهو أتى بالثلج و كما نعلم أن روسيا بلدة جليدية و دائماً توجد فيها الثلوج فهو أتى بصفات ظريفة و جميلة للغاية كما يقول في القصة: «ندف الثلج الكبيرة الرطبة تدور بكسل حول مصابيح الشارع التي اضيئت لتوها، و تترسب طبقة رقيقة لينة على أسطح المنازل و ظهور الخيل و على الأكتاف و القبعات و الحوذي ايونا أبيض تماما كالشبح، و يبدو أنه لو سقط عليه كومة من الثلج فربما ما وجد ضرورة لنفضه و فرسه أيضاً بيضاء تقف بلا حراك» (www.alsakher.com)الكاتب كما فهمنا من القصة و خاصة عندما يقول ايونا أبيض تماماً كالشبح و حصانه واقف بلا حراك و لو سقط عليه كوم من الثلج فربما ما وجد ضرورة لنفضه هو أراد بهذه الصورة الدقيقة و التي تعبير جيداً عن حزن ايونا و قساوة هؤلاء البشر فهو كثيراً ما وصف الجو تعبيراً عن نفوس البشر لأن لا أحد يصغي لأيونا و دائما ما يسبونه كان كل شيء جامد و بارد كالثلج فهو كما ذكرنا في نظرية تودوروف يصف البيئة و يأتي بالأشخاص

والأحداث متناسقاً معها و كأنه يريد أن يقول ليس فقط الجو بل كل شيء هناك كان جامد وبارد بلا حراك «و على الكاتب أن يوضح ملامح هذه البيئة و ذلك في تحديد عناصر الزمان والمكان و الشخصيات و الأحداث، لكي يحقق في نفس القارئ الاستمتاع في رؤية ما يجري في هذه البيئة و لا يعني رسم البيئة التقيد التام بحرفيه الواقع، فذلك يتصف من نبض الحياة في القصة فمن حق الكاتب أن يحلق بخياله ليقدم الواقع بصورة فنية تحققُ الاستمتاع في قراءة ما يجري في القصة و الواقع أن البيئة في القصة هي حقيقتها الزمانية و المكانية، وكل ما يتصل بوسطها الطبيعي وباختلاف الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة» (فضل،1999م:ص74) إذن أول شيء أتى به الكاتب هو الوصف حسب نظرية تودوروف وهو وصف البيئة و بعدها نسق البيئة مع الأشخاص كأيونا و أيضاً حصانه كما يقول بأنه يشبه حصان الحلوى الرخيص و كل شيء جاء في أول الرواية و هذا يدل على مدى قساوة البشر والفقر السائد في روسيا في ذلك الزمن.

4-2- أيونا الحوذي (الأب)

أيونا هو الأب في القصة الذي مات إبنه في الأسبوع الماضي و الذي كان يوصفه الكاتب بأنه شخص فقير ينتمي إلى الطبقة الثالثة. كان كل أمله أو منتهى آماله، أن يخلفه ابنه في هذا المجال لأنه أصبح عجوز غير قادر على المهن الصعبة مثل هذه المهنة لكن القدر شاء أن يتوفى إبنه. يتعرف القارئ على الشخصيات مثل الأب أو أيونا أو حسب عمله أي مهنته أيونا كما قال تودوروف في نظريته من خلال السرد و من خلال وصف الأبطال في القصة و كما نعلم في كل الشعوب عندما يكبر الأب يعطي إبنه مهنته أو يصرف عليه أولاده من المهن التي يحصلون عليها في المستقبل لكن كان القدر قاسياً على أيونا مثل الثلج الذي وصفهُ تشيخوف في بداية القصة كما يقول و يوصف شخصية الأب أيونا بوتابوف «لم يتحرك أيونا و فرسه منذ وقت طويل، الحوذي أيونا أبيض تماماً كالثلج، كانا قد خرجا من الدار قبل الغداء و لكنهما لم يستفتحا حتى الآن، وها هو ظلام المساء يهبط على المدينة، يتنفض أيونا من خلال رموشه المكللة بالثلج»(www.alsakher.com) إذن هنا من خلال نظرية تودوروف كما قال أن تحليل أجزاء القصة أو الرواية ينطبق على الحوار المتبادل بين شخصيات الرواية، هنا الكاتب تشيخوف يصف أيونا، أب، حزين، عجوز، فقير و فرسه بائسة مثله كما يقول: و فرسه أيضاً بيضاء تقف بلا حراك «نظراً لضخامة و تنوع تراث الرواية الروسية الكلاسيكية و صعوبة الإحاطة بكل جوانبها لأن

الرواية الروسية هي أكثر أنواع الأدب التي تبرز حياة الإنسان في تفاعلها مع الظروف الحياتية المحددة للعصر و توير للحقبة الزمنية المرافقة للشخصية هو من أهم الأهداف التي يضعها الروائي الروسي نصب عينيه و في هذا يقول الشاعر و الكاتب الشهير بوشكين، أول من قدم الرواية الروسية الواقعية: «بكلمة الرواية، نحن نعني العهد التاريخيالمتطور في الرواية الفنية»(الغمري،1991م:ص12) إذن هنا الكاتب يأتي بالوصف و بالشخصية و بردود الأفعال التي تصدر من الشخصيات وفق لنظرية تودوروف و أيضاً يأتي بالزمان و المكان كما سنذكر أسماء المدن التي يتحاور حولها أبطال القصة، هنا يظهر إعجاز تشيخوف لأنه جسَّد شخصية أيونا الأب الحوذي الفقير العجوز و جعلها تتناسق مع الزمان و المكان و حاول أن يرسم صورة للفقر في القرن التاسع عشر و القرن الثامن عشر في روسيا بواسطة رسم لوحة فنية ظريفة كالمرأة لكن في الحوار كما نراه لايقفز من زمان إلى زمان بدل يسير بشكل بطيء في القصة.

4-3- العسكري (شخصيات مجهولة)

شخصية الضابط العسكري هي شخصية عادة عنيفة و حادة في تصرفاتها مع الآخرين، لأن العسكريين سلوكهم يرتبط كثيراً بمهنتهم كضباط عسكريين و يحاولون دائماً فرض القانون و القوة على الآخرين، دائماً تكون هذه الشخصية مغرورة و قليلة الكلام نوعاً ما حسب تحليلنا للقصة من خلال نظرية تودوروف و أيضاً هذه الشخصية في أغلب الأحيان تتصرف بمزاج سيئ و دائماً ما تكون في عجلة من أمرها و أيضا وجدناها في روايات عديدة شخصية في أغلب الأحيان الحوار ما بينها و بين الشخصيات في الروايات قليل جداً و تلتزم الصمت أو ترد على الشخصية الأخرى ببرودة أعصاب و بكلمات و جمل قليلة جداً كما جاء في القصة فإن الضابط العسكري لم يتفاعل أبداً مع أيونا «يلوي أيونا فمه بابتسامة و يوتر حنجرته و يفح: - أنا يا سيدي... هذا الأسبوع مات إبني. – مم! مات اذن؟ يستدير أيونا بجسده كله نحو الراكب و يقول: - و من يدري؟ يبدو انها الحمى... رقد في المستشفى ثلاثة أيام و مات... مشيئة الله. و يتردد في الظلام – حاسب يا ملعون! هل عميت أيها الكلب العجوز؟ افتح عينيك! و يقول الراكب هيا هيا، سر بهذه الطريقة لن نصل ولا غداً. و مد رأسه أيونا حتى يتكلم مع الراكب لكنهُ أغمض عينيه و يبدو ليس راغب في الانصات إليه»(www.alsakher.com) هنا حسب تحليلنا للنص و حسب النظرية الشهيرة لتودوروف فإن الشخصيات تنطوي تحت أفعال و صفات ثابتة عليهم أحياناً و تحكم بهم فكما رأينا شخصية الضابط كانت عنيفة و باردة و أحياناً هادئة، فهو تارة يسب أيونا بسبب بطء

الحركة و تارة لاينصط لكلامه و تارة يرد عليه بهدوء و تارة يسخر منه هنا الشخصيات تتنوع حسب تنوع النص و السرد «فسّر تودوروف هذا الاعراض عن دراستها لأنها ذات طبيعة مطاطية فهي خاضعة لمقولات كثيرة و لا تستقر على حال، و هذا الاعراض أيضا قد يكون سببه نوعا من ردالفعل على الاهتمام المفرط بالشخصية الذي كان سائداً في التقاليد الروائية في القرن التاسع عشر و قد أصبحت الشخصية عنصراً مهيمناً أو أساسياً في كل عمل روائي، أن الرواية مبتنية أساساً لإمدادنا بمزيد من المعرفة من الشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة» (قيطون،2017م:ص11)

«إن الشخصية تؤدي دوراً هاماً في تحريك و انجاز الأحداث من خلال أقوالها و أفعالها لكن هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث إن الشخصيات ليس لها نفس الدور في تفاعلها مع الأحداث ذلك أن في كل رواية شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي أو أدوار ثانوية أي الشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي» (زعروري و زمور سعاد،2015م:ص29)

4-4- ابن أيونا (الإبن)

الإبن هو كما يقول القرآن الكريم «وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا»(الفرقان/74) إذن يعبر عنه القرآن بأن الولد أو البنت هم قرة أعين لأهلهم، هنا يبرز الحزن و الأسى في القصة لأن أيونا فقد ابنه الشاب و وريث عمله خيّم عليه الأسى منذ بداية القصة و حسب نظرية تودوروف فإن إبن أيونا ينطوي تحت الشخصيات المجهولة في القصة لأننا لا نعرف عنهُ شيء سوى أنه كان ابن لأيونا و سيأخذ مهنته فيما بعد لكن القدر لم يشأ له ذلك و أيضا لعدم مواساة أيونا من قبل أبطال القصة، فأصبح أيونا شخص وحيد، يعاني من فراق و هم و تعب و فقر، ربما أراد الكاتب من خلال القصة أن يوصف الفقر الذي كان موجود في روسيا بين القرن الثامن عشر و القرن التاسع عشر ميلادي أو ربما أراد أن يبرز لنا أن هؤلاء البشر قاسون و قساوتهم نستلهمها من المناخ الجليدي الذي يُحيط بهم من كل جوانب هذه البلاد. هنا في القصة لم نلاحظ أي ذكرى أتى بها أيونا تجعلنا ندخل في سياق حوار ما بين إبن أيونا أو أي أحد مع أفراد القصة هنا سنأتي بعبارات جاءت على لسان أيونا يذكر فيها ابنه الفقيد «- أنا يا سيدي... هذا الأسبوع مات إبني... من يدري... يبدو أنها الحمى... رقد في المستشفى ثلاثة أيام و مات مشيئة الله... أصلاً أنا... هذا الأسبوع مات إبني... أنا يا أخي فقد

مات إبني هل سمعت؟ هذا الأسبوع في المستشفى... حكاية»(www.alsakher.com) حسب السرد و الحوار في النص هنا أيونا الحوذي العجوز يخاطب الضابط العسكري و يرد عليه ببرودة وبعدما يقط في نوم عميق فلا يرى منهُ ما يواسيه و بعدما يتكلم مع الأحدب الزبون الثاني وأصدقاءه فيسخر منه الأحدب و لا يبالي لكلام أيونا و بعدهُ يتكلم مع الشاب الحوذي لكن هذا الفقير من شدة التعب و المهنة الصعبة يذهب في سباتٍ هو التالي إذن هنا حسب نظرية تودوروف كانت شخصية أيونا بطل القصة تبحث عن شخصيات مجهولة لكن تبرزها في القصة وتحاور معها حتى و إن كان هناك برودة و بون شاسع في ردود الأفعال. «الشخصية الثانوية التي لا تتغير رغم ظروف المحيطة بالشخصية الرئيسية يقول أريكي أندرسون: توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، و بالتالي يطرأ عليها تغيير أو تتغير في إطار الظروف المحيطة أن الشخصية الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، و تظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي و أياً كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباحث ينير العالم الشخصية أما الثانوية فهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلى للقصة» (عدوان،2014م:ص14)

4-5- الشبان الثلاثة (شخصيات مجهولة)

في كل رواية أو قصة هناك شخصيات ثانوية و شخصيات رئيسية، الشخصية الرئيسية دائماً ما تأتي وتبرز نفسها في بداية القصة لكن الشخصيات الثانويات أو المجهولات تأتي ضمن سياق الرواية أو الحكاية و هنا يأتي دور هذه الشخصيات حتى نحللها في القصة فدور هؤلاء الشباب كما يصفهم تشيخوف وأيضاً كما نحن نحلل شخصياتهم وفق نظرية تودوروف فإن هناك شخصيات ثانوية موجودة خلف الستائر ستظهر نفسها في الوقت المحدد لها، ركز تشيخوف على البيئة حتى يصف نفوس هؤلاء البشر الوحشيون، القساة فهو كما يقول أيونا: الموت أخطأ طريقه بدل من أن يأخذه أتى لإبنه فجعلنا تشيخوف نحس أن الميت حقيقة هو أيونا نفسه لكن هؤلاء الشباب بدل المواساة مع شخص كان يعاني من الوحدة القاتلة بل و أيضاً بالموت كانوا لايسمعونه إلا السباب والتجافي وكما يقول لهُ الأحدب «على الرصيف يسير ثلاثة شبان و هم يطرقعون بأحذيتهم في صخب و يتبادلون السباب، اثنان منهم طويلان و الثالث فقير أحدب... ويصيح الأحدب بصوت مرتعش يا حوذي إلى جسر الشرطة... فيتنفس الأحدب في قفاها و يقول: هيا عجل! اضربها بالسوط! يا لها من قبعة لديك يا أخي لن تجد في بطرسبرج كلها أسوأ منها فيقهقهه أيونا:

هذا هو الموجود... اسمع أنت ايها الموجود عجل هل هكذا تسير طوال الوقت؟ ألا تريد صفعة على قفاك؟»(www.alsakher.com) هكذا كانوا يعاملون أيونا الحوذي الفقير بالسباب والتحقير والسخرية فكانوا يسخرون حتى من قباعته كانوا ثملاء و لايحسوا بما حولهم كان كل شيء لديهم هو الذة و حسب لم يتعاطفوا معه أبداً و هو لم يعرف ماذا يفعل إزاء النيران التي تتقد داخله وهذا الحزن و هو في عجزه و وحشته تلك لا يرى علاجا إلا أن يبث شكواه و يسمعه الناس. «تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري لذلك تدرس في إطار الحكاية إلا أن هذا الدرس قد تعثر طويلا و لم يحقق نقطة نوعية إلا لما أعادت السرديات النظر في طابع الشخصية النفسي حيث حصرها النقد التاريخي و عاملها على أنها معطي جاهز مثلما فعل فورستر وقد نبهت السرديات مستندة إلى المقاربات البنيوية و السيميائية لفك الارتباط بين الشخص والشخصية و لاعتبار الشخصية في القصص التخييلي كائنا ورقياً متخيلاً وكونها مجرد دور أوفاعل» (القللي،2011م:ص2)

4-6- السرد

قبل كل شيء ننظر إلى لغة القصة هنا اللغة محايدة و طبيعية لم يقحم المؤلف نفسه فيها نحس وكأنه الوجود أو العالم نفسه هو الذي ينطق و هذه نقطة هامة جداً و هي مسألة تدخل الكاتب في تحديد و توجيه مصائر شخصياته فالعبقرية أن تجعلهم يتصرفون من تلقاء أنفسهم و تتركهم يحددون هم مصائرهم و حلولهم بأيديهم هم وأن توظيف اللغة ويوظف الوصف والحوار من الداخل لا من الخارج «هذا الأسبوع إبني مات الركاب: الراكب الأول تعليقا على قول أيونا له أن إبنه قد مات هذا الأسبوع: هيا، هيا بهذه الطريقة لن نصل ولا غدا، الراكب الثاني الأحدب تعليقا على نفس القول لأيونا: كلنا سنموت، هيا عجل عجل، أيونا بعد تعليقه صفعه على قفاه لحثه على السير بسرعة هي... هي... سادة ظرفاء و أيضاً و هو يحادث أخيراً الوحيد الذي يمكن أن ينصت إليه في هدوء الفرس هكذا يا أخي الفرس لم يعد كوزما ابوفيتش موجوداً رحل عنا فجأة» لقد سار تشيكوف بالقصة في تثاقل و بطء يماثل ذلك الهدوء القاتل و الممض و تلك الوحشية الثقيلة التي يحسها بطل القصة و التي اختبأت و غلفها بهذا الجو البارد الحوذي المسكين فضلاً عما يحسه و وحشه لو انسكبت لملأت العالم بأسره و هو يروي لنا الموت كحادث عادي تماماً لا يجب أن يفكر فيه باقي أفراد القصة يمرون منه كأنه يحدث للآخرين فقط و ليس لهم «يعد الحوار من الوسائل الهامة في السرد فهو جزء هام في تكوين الشخصية و رسم الحدث وإنارة

اللحظة التاريخية والحياتية التي يتطلع إليها العمل القصصي و النص أهم شيء فيه هو الكشف عن الشخصيات في القصه))

هنا الكاتب يبيين القصه من خلال النص فى بداية كل جمله يعطينا معلومات جديده يتلاعب بالكلمات لكن يذهب ويترك الموضوع فى كل زاويه من هذه القصه تظهر لنا اشياء جديده ولكن الجميل هنا انه يسرد القصه بطريقه رائعه يتكلم الاشخاص فى الروايه وكان الكاتب ليس موجود، الاشخاص هنا يشبهون لعبة الشطرنج وكان اللاعب ذاهب و تاركهم هم من يلعبون مكانه لان فى القصه تشعر بخلوها من الكاتب و من ناحيه اخرى هذه الروايه او القصه تعد تاريخيه لان تتكلم حول برهه من الزمن فى الاتحاد السويتى و تبرز الظلم السائد هناك من جهه أخرى حرر الكاتب مخيلته من كل شيء و ذكر كل شيء موجود تقريبا هناك لم يدع شيئا الا وذكره حتى ابسط الاشيا و ذكر الطبيعة فى تلك البلاد وادمجها مع القصه عندما قال لم سقطت عليه كومه من الثلج لم يبالى بشى او لم يجد ضروره لكى يسقطها وايضا ذكر فراقه للعائله ومن خلال الكلمات ذكر مدى اهميه العائله وذكر فقدان ابنه الوحيد فلو كان ابنه حيا لكان حوضا بدل ابيه هذه الجمله فى قة الروعة وتدل على أشياء عديده مثل حنان الأب و حب الإبن ومأساة الفقدان والظلم وايضا الامبالاه للناس. الان الزبائن لم يصغى احدا منهم اليه تركوه وحيدا حتى ذهب مع حصانه فى حاله حزن الى المنزل و اندمج معه الحصان و قال له كل شىء هنا يظهر انسان تائه فى وحدته ليس له احد حتى يصغى اليه فانجبر ان يتكلم مع حيوان اليف و يصغى الى صاحبه فى كل الاحوال.

5-النتائج

1- الكاتب لم يتصرف في السرد أبداً وجعل أبطال القصة هم من يتكلمون و يروون القصة بطريقة مدهشة، لكن الكاتب حسب ما رأينا فهو لا يرويها على ألسنهم بسرعة بل تمشي الأحداث و تتصارع ببطء يماثل ذلك الهدوء القاتل و تلك الوحشة الثقيلة التي يحسها بطل القصة.

2- من خلال نظرية تودوروف و رواية القصة نجد أن هناك صفات موجودة داخل القصة وأفعال تتميز مع مجرى الأحداث لأن الأشخاص و إن كانوا مشغولين بأشياء أخرى و لا يهتمون للحوذي إلّا أنهم تفاعلوا معهُ بعض الأحيان و لكن حسب ما رأينا فالطبقات الثرية و الوسطى و الفقيرة كان لها فرق شاسع في ذلك الزمان.

3- من خلال التطلع إلى كتب التاريخ في القرن الثامن عشر و القرن التاسع عشر و انتقال السلطة في روسيا من ملوك و قياصرة إلى أن الوضع المعيشي كان صعبا جداً والكاتب تشيخوف أشار جيداً إلى الفقر الموجود في ذلك الزمان.

4- الكاتب رسم لنا صورة أو لوحة فنية جميلة من خلال سرد الأحداث فهنا شبه العواصف والمشاعر اللامبالية في القصة من خلال الجو فهو رسم لنا شتاء قارس جداً و صعب و مناخ يشبه ردود أفعالهم و استوحا هذا الطقس من هؤلاء البشر فهو كما يقول أو يعبر هم قاسون أراد أن يقول بأن هؤلاء البشر قاسون مثل هذا الطقس و أيضاً أراد أن يصف من خلالها أشياء كثيرة.

5- من خلال من فهمنا من القصة باستعانة نظرية تودوروف فإن الناس كانوا في ذلك الزمان بسطاء جداً فكانت الحكومة مسيطرة تماماً عليهم و أيضاً من خلال هذه النظرية توصلنا إلى أن الصفات و الأفعال و الشخصيات المجهولة تتغير ضمن الأحداث فهنا كان إبن أيونا أي الإبن شخصية ليست موجودة في القصة و انّما تأتي ضمن الكلام الذي يدور بين الشخصيات في القصة.

6- حاول تشيخوف أن يبرز النفسية الصعبة و الحزن المتراكم ليس فقط على أيونا بل على كل أفراد الرواية أو الحكاية فهنا نطلع باستعانة نظرية تودوروف أن الشخصيات كلها كانت سيئة المزاج، لديها مزاج صعب جداً و عنيف فهنا كان الضابط العسكري يعاملهُ بقسوة و الشباب الأحدب يضرب أيونا على قفاه و الشاب الحوذي لم يصغي إليه و تركهُ و نام كل هذه الأحداث تدل على أن الشخصيات كانت سيئة المزاج.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، سورة الفرقان، آية 71.

1- تشارلز، موزر،**تاريخ الأدب الروسي**،ط2، دار العلم، دمشق، سوريا،2011م.

2- عدوان، سعد عودة، **دراسة في ضوء المناهج النقدية**،ط1، منشورات جامعة غزة، فلسطين، غزة، 2014م.

1- قيطون، خديجة، عبيدة، قوجيل، **سيميولوجية الشخصيات في رواية تواشيح الورد لمنى بشلم**، منشورات جامعة العربي الجزائر، الجزائر، 2017م.

1- زعروري، عائشة، زمور سعاد، **البنية السردية في رواية بنى العصيان لأحميده العياشي أنّوذجا**، منشورات جامعة عبدالرحمن ميرة – بجاية، الجزائر، 2015م.

8- الغمري، مكارم، **الرواية الروسية في القرن التاسع عشر**، دار الكتب، الكويت، 1991م.

7- القللي، محروس محمود، **دراسة الشخصية في العمل الروائي**، منشورات جامعة دمياط، مصر، 2011م.

6- عودة بدن، جبار، كريم عبدالرضا، ياسمين، **أساليب السردالقصصي و وسائله في قصص محمود الظاهر**، منشورات مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية، العدد9،2018م.

6- بارسا، أحمد، طاهري، يوسف، **دراسة حكاية مرزبان نامه وفق نظرية تودوروف**، منشورات مجلة متن شناسى ادب فارسي، ايران، جامعة اصفهان،1391ه.ش.

11- العيد، يمني، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي،ط3، لبنان، بيروت، 2010م.

المواقع: www.wikipedia.org

www.alsakher.com

http.//weziwezi.com

علم اللغة التطبيقي - المصطلح ،المجال والخصائص-

Applied linguistics Term,Domain and Properties.

عويقب فتيحة أستاذة محاضرة-أ- (جامعة معسكر،الجزائر)
البريد الالكتروني: faouikab@yahoo.fr

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى التعريف بعلم اللغة التطبيقي أو ما يعرف باللسانيات التطبيقية، التي تعد فرعا من فروع اللسانيات بصفة عامة. كما سنقف على تاريخ ظهور مصطلح علم اللغة التطبيقي، وأهم المفاهيم التي ارتبطت بهذا المصطلح منذ ظهوره بالإضافة إلى الحديث عن أهم مصادر ومجالات اللسانيات التطبيقية وخصائصها.

الكلمات المفتاحية: المصطلح-المفهوم- المجال-الخصائص-علم اللغة التطبيقي.

Abstract:

The research attempts at introducing applied linguistics, which is a branch of linguistics in general. We will also examine the history of the emergence of the term, and the most important concepts that have been associated with this term since its emergence, in addition to talking about the most important sources and fields of applied linguistics and its properties.

Key words:

Term-Concept-Domain-Properties-Applied linguistics.

مقدمة:

يعد علم اللغة التطبيقي أحد العلوم المهمة التي اقتحمت الكثير من المجالات من أجل إيجاد حلول واقتراحات لمعالجة المشكلات ،التي تراودها خاصة تلك المتعلقة باللغة. لهذا وجب التعرف على هذا العلم الذي يمثل تطبيقا وتنفيذا لكل القوانين والنظريات العامة، وعلى أهم

العلوم التي يستفيد منها للوصول إلى النتائج ، كاستفادته بالدرجة الأولى من علم اللغة العام بحكم أنه يمثل المادة الأولية بالنسبة إليه، بالإضافة إلى علوم أخرى كعلم النفس ،علم الاجتماع وعلم التربية، ويمكن لعلم اللغة التطبيقي الإفادة من علوم عديدة إذ يستقي منها ما يتناسب مع مخططاته واحتياجاته.

أولا: تاريخ المصطلح:

إنّ تطبيق علم اللغة كان قد بدأ قبل ظهور مصطلح علم اللغة التطبيقي، إذ أنّه مصطلح حديث إلى حد ما، وارتبط استخدامه-حين ظهر- بتعليم اللغات الأجنبية في غرب أوروبا وأمريكا على الأقل، ويبدو أن استخدام هذا المصطلح على نطاق أوسع بدأ في أمريكا منذ عشرين أو ثلاثين سنة. ولم يقتصر إطلاق المصطلح على تعليم اللغات الأجنبية فحسب، بل أطلق في عدد من البلاد-خاصة روسيا-على الترجمة الآلية. (الخويسكى:43،2009)

ظهر مصطلح علم اللغة التطبيقي حوالي 1946م، حين صار موضوعا مستقلا في معهد تعليم اللغة الانجليزية بجامعة ميتشجان، فمعهد اللغة الانجليزية في تلك الجامعة، كان اهتمامه ينصب على تعليم الانجليزية للأجانب، وقد أصدر المعهد دوريته المعروفة تحت عنوان "**دورية في علم اللغة التطبيقي**" (الراجحي:8،2004)

وقد أسست مدرسة علم اللغة التطبيقي في جامعة إدنبره 1958م وهي من أشهر الجامعات تخصصا في هذا المجال، وقد بدأ علم اللغة التطبيقي ينتشر في كثير من جامعات العالم لحاجة الناس إليه، وتأسس الاتحاد الدولي لعلم اللغة التطبيقي سنة 1964 من25 جمعية وطنية لعلم اللغة التطبيقي في أنحاء العالم، وينظم هذا الاتحاد مؤتمرا عالميا كل ثلاث سنوات تعرض فيها ما يجد من بحوث في مجال هذا العلم. (الراجحي:14،2004)

ثانيا: المفاهيم التي عرفها مصطلح علم اللغة التطبيقي منذ ظهوره:

-مصطلح "**الدراسة العلمية لتعليم اللغات الأجنبية**"(ويلكنز) (Wilkins).

-مصطلح "**علم اللغة التطبيقي: معناه واستخدامه** سنة1966.(ويليام ماكاي) (Mackey) في مقال بهذا العنوان.

-مصطلح "**تعليمات اللغة وعلم اللغة التطبيقي)** هذا العنوان هو مراجعة للمقال السابق ظهر سنة1973م.

-مصطلح "**تعليمات اللغة**" الذي يفضله جيرارد(Girard)،والذي ظهر في كثير من المنشورات باللغة الإيطالية، بل إنه صار عنوانا لإحدى الدوريات البولندية التي صدرت لأول مرة سنة1966 تحمل عنوانا إنجليزيا وهو "**الدورية العالمية لعلم اللغة التطبيقي**".

-مصطلح "**أبحاث تعليم اللغات وتعلمها**"، ظهر في ألمانيا من طرف باوخ كبديل لمصطلح علم اللغة التطبيقي.

- مصطلح "**علم اللغة التربوي**" الذي اقترحه سبولسكي (Spolsky). (الخويسكى:45،2009)

ثالثا: معنى المصطلح:

إن الدراسات الحديثة تجمع على أنّ اللسانيات أو " علم اللغة" (Linguistique) يقسم إلى قسمين هما:

1- اللسانيات النظرية(Linguistique théorique) .

2- اللسانيات التطبيقية(Linguistique Appliquée).

وتعنى اللسانيات النظرية بتوصيف الظواهر اللغوية، كالأصوات والفونيمات، والدلالة، والصرف، والنّحو، والعروض والبلاغة، وأحكامها نظريا. أما اللسانيات التطبيقية، فتعنى بجوانبها التطبيقية، بما يخدم العملية التعليمية، وتوظيف جوانبها الأساسية، والإنتاجية لمستعملي اللغة. (عبد الجليل:162،2001)

وتسمى اللسانيات التطبيقية أيضا بعلم اللغة التطبيقي، وظهر هذا العلم سنة 1946(الراجحي:8،2004) ، وهو يهدف إلى دراسة الجوانب التطبيقية للغة في مساراتها التقابلية، والمقارنة والتعليمية، والترجمة، وصناعة المعاجم، وتنمية المهارات ، وتعلم اللغة الثانية للصغار والكبار، وتعلم النطق قبل التدوين. (عبد الجليل:36،2001)

و يعد علم اللغة التطبيقي مصطلحا جامعا، يدل على تطبيقات متنوعة لعلوم اللغة،في ميادين عملية، يستخدم في حل مشكلات ذات صلة باللغة. ولهذا عرّف على أنه: "استخدام منهج النظريات اللغوية ونتائجها، في حل بعض المشكلات ذات الصلة باللغة، وذلك في ميادين غير لغوية".(حلمي:74،2005)

ولعل الجدول الذي جاء به صالح ناصر الشويرخ بخصوص بعض التعاريف حول اللسانيات التطبيقية، يوضح لنا المفاهيم المختلفة التي عرفها هذا المصطلح: (الشويرخ:12،2017)

المؤلف	التعريف
Richards et al.	هو دراسة تعليم اللغات الثانية من علم الاجتماع وعلم النفس وعلم الإنسان ونظرية المعلومات وعلم اللغة من أجل تطوير نظرياته للغوية حول اللغة واستخدامها،ومن ثم يستخدم هذه المعلومات والنظريات في مجالات تطبيقية مثل تصميم المقررات وعلاج أمراض الكلام والتخطيط اللغوي وتعلمها،ويستخدم المعلومات المستقاة والأسلوبية وغير ذلك.
Strevens	هو مذهب متعدد العلوم يهدف إلى حل المشكلات المتعلقة باللغة.وهو ليس كما يظن بعض الناس بأنه مجرد اسم رنان لتدريس اللغة الإنجليزية.
Kaplan and Widdowson	هو تطبيق المعرفة اللغوية على مشكلات العالم الواقعية...وعندما تستخدم هذه المعرفة اللغوية في حل المشكلات الأساسية المتعلقة باللغة،نستطيع أن نقول إن اللسانيات التطبيقية علم تطبيق وممارسة. والتطبيق هو تقنية تجعل الوصول إلى الأفكار المجردة ونتائج البحوث ممكنا، كما تجعلها ذات صلة بالعالم الحقيقي، فهو علم يتوسط بين النظرية والتطبيق.
Crystal	هو استخدام نظريات اللسانيات العامة وطرقها ونتائجها في توضيح المشكلات المتعلقة باللغة التي تظهر في مجالات أخرى من الخبرة وتقديم حلول لها.إن حقل اللسانيات التطبيقية واسع جدا،إذ يشمل تعليم اللغات الأجنبية وتعلمها وعلم المعاجم والأسلوب والتحليل البلاغي للكلام ونظرية القراءة.
Carter	هو تطبيق النظريات والأوصاف والطرق اللغوية في حل المشكلات اللغوية التي تظهر في السياقات الإنسانية والثقافية الاجتماعية.
Wilkins	هو علم يهتم بزيادة فهم اللغة في حياة الإنسان،ومن ثم توفير المعرفة الضرورية لأولئك المسؤولين عن اتخاذ القرارات المتعلقة باللغة سواء في الفصول الدراسية أو في أماكن العمل أو في المحاكم أو في المختبرات.
Davies 1999	هو نشاط بحثي وتطوري يستخدم النظريات ويجمع بيانات يمكن استخدامها في التعامل مع مشكلات المؤسسات اللغوية.فهو ليس شكلا من أشكال

العمل الاجتماعي الذي يتصل بالأفراد مع أن نتائجه يمكن أن تكون مفيدة للاستشاريين والمعلمين عند مواجهة مثل هذه المشكلات.	
هو علم متشعب ومتفرع ويشمل عددا كبيرا من المجالات ومن العلوم الفرعية مثل علم اللغة النفسي وعلم اللغة الاجتماعي واختبارات اللغة وغير ذلك. كما أنه يستخدم ما نعرفه عن اللغة وكيفية تعلمها واستخدامها في حل بعض المشكلات الحقيقية ولتحقيق بعض الأغراض المتعددة والمتنوعة.	Schmitt

ولعل الهدف الرئيسي الذي يسعى علم اللغة التطبيقي إلى تحقيقه، هو توظيف نتائج اللسانيات النظرية، من خلال تطبيق أسسها المعرفية في الجانب الميداني. فقد ميّز كوردر(Corder) علم اللغة التطبيقي وتعليم اللغات، حيث إن الاستعمال السائد لمصطلح علم اللغة التطبيقي في بريطانيا يرادف " تعليم اللغات"، وقال إن عالم اللغة التطبيقي لا يضع النظريات بل يستهلكها ويستخدمها. (دوجلاس:173،1994)

بالإضافة إلى ما سبق ذكره، فإنّ علم اللغة التطبيقي يسعى إلى أهداف علمية نفعية، شأنه في ذلك شأن جميع العلوم التطبيقية التي تتوجه إلى أهداف خارج الحدود الحقيقية للعلوم، وهو ما يصدق على علم اللغة التطبيقي، الذي يمتاز بأساليب وإجراءات عملية، لحل مشكلات معينة، ذات صلة باللغة. (حلمي:73،2001)

لهذا فإن الجانب التطبيقي لهذا العلم يبتدئ في حالتين هما:

أ)- وضع القوانين العلمية موضع الاختبار والتجريب.

ب)- استعمال تلك القوانين والنظريات في ميادين أخرى، قصد الإفادة منها. (حساني:17،1994)

علم اللغة التطبيقي(Linguistique Appliquée) هو علم حديث نسبيا يعتمد معطيات البحث اللساني لحل بعض مشاكل الحياة اليومية والمهنية، وبعض المسائل التي تطرحها فروع معرفية أخرى، وبذلك فإنه يمثل القسم النفعي والعملي من اللسانيات. (آيت أوشان:61،2005)

على الرغم من تعدد مجالات علم اللغة التطبيقي: تعلم اللغة الأولى وتعليمها- تعليم اللغة الأجنبية- التعدد اللغوي- التخطيط اللغوي-علم اللغة الاجتماعي-علم اللغة النفسي-علاج أمراض الكلام-الترجمة-المعجم-علم اللغة التقابلي- علم اللغة الحاسوبي-أنظمة الكتابة...إلا أنّ هناك مجالا

واحدا من بين هذه المجالات، يغلب على علم اللغة التطبيقي هو مجال "تعلم اللغة" سواء لأبنائها أم لغير الناطقين بها.

وبناء على ماسبق تمّ اقتراح مصطلح آخر ليكون مقصورا على تعليم اللغة الأجنبية، كما فعل ولكنز(wilkins) عندما اقترح تسمية علم اللغة التطبيقي ب"**الدراسة العلمية لتعليم اللغة الأجنبية**"،أو اقتراح ماكاي(Mackey) عندما اقترح تسميته ب"**علم تعليم اللغة**"، أو دعوة سبولسكي(Spolsky) إلى تسميته ب"**علم اللغة التعليمي**". كما انتشر في ألمانيا مصطلح آخر هو"**تعليم اللغة وبحث التعليم**".(الراجحي:16،2004)

تشكل تطبيقات اللسانيات على الأبحاث البيداغوجية مجالا مهما من اللسانيات التطبيقية. (آيت أوشان:62،2005)

إذ أن "علم اللغة التطبيقي ليس تطبيقا "لعلم اللغة"، وليست له"نظرية" في ذاته، وإنّما هو ميدان تلتقي فيه علوم مختلفة حين تتصدى لمعالجة اللغة الإنسانية، أو هو علم ذو أنظمة علمية متعددة يستثمر نتائجها في تحديد "المشكلات" اللغوية، وفي وضع حلول لها." ".(الراجحي:18،2004)

علم اللغة التطبيقي علم متعدد المصادر والروافد، يستمد منها مادته لحل المشكلة التي يضطلع بها، إذ هناك أربعة مصادر تعتبر أساسية لعلم اللغة التطبيقي، هي:

1-علم اللغة .
2-علم اللغة النفسي.
3-علم اللغة الاجتماعي.
4-علم التربية.

تعد هذه المصادر الأربعة المصادر الأساسية التي يستمد منها علم اللغة التطبيقي مادته في تعليم اللغة، إذ يمثل علم اللغة التطبيقي الجسر الذي يربط بين هذه العلوم. فعلم اللغة يقدم وصفا علميا للغة، ويقدم علم اللغة النفسي درساً للسلوك اللغوي عند الفرد كما يتمثل في الاكتساب والأداء، ويقدم علم اللغة من جهته السلوك اللغوي عند الجماعة، أما علم التربية فيقدم الإجراءات التعليمية. ويمكن لعلم اللغة التطبيقي-بالإضافة إلى هذه المصادر الأربعة- أن يستند على مصادر أخرى في حل "مشكلة" تعليم اللغة. ".(الراجحي:25،2004)

هناك فريق من العلماء يرى أن اللسانيات العامة هي العلم الأبوي للسانيات التطبيقية، إذ أن كل جوانب اللسانيات العامة ومجالاتها يمكن تطبيقها على المشكلات اللغوية الواقعية، ومن ثم فهي تسهم إسهاما مباشرا في بحوث اللسانيات التطبيقية وتطبيقاتها. فقد شكلت المذاهب الرئيسية الأربعة في اللسانيات العامة اللسانيات التقليدية واللسانيات البنائية واللسانيات التوليدية التحويلية واللسانيات الوظيفية- الأسس النظرية لغالبية البحوث التي أجريت في حقول اللسانيات التطبيقية، كما أن مستويات اللسانيات العامة من علم الأصوات، النحو، الصرف والدلالة، كان لها تأثير كبير في اللسانيات التطبيقية، وأثبتت أن اللسانيات العامة هي الممون الرئيسي للسانيات التطبيقية.

وهناك من يرى بأن مصادر اللسانيات التطبيقية لا تقتصر على اللسانيات العامة وحدها، بل تتعداها لتضم علوم أخرى كاللسانيات النفيسة، علم الدلالة، علم صناعة المعجم، اللسانيات الاجتماعية، الرياضيات، علم الإحصاء الحاسوبي، المنطق، التعليم بكل فروعه، الفلسفة، علم البلاغة، تحليل الخطاب، دراسة الجهاز العصبي، علم التشريح، علم أمراض اللغة، الترجمة، الذكاء الاصطناعي، نقل المعلومات وتخزينها...إلا أن نسبة الاستفادة منها تكون بدرجات متفاوتة. (الشويرخ:14، 2017) ويرجع هذا التعدد في مصادر اللسانيات التطبيقية إلى طبيعة هذا العلم فهو انتقائي يعتمد على أي مصدر من مصادر المعرفة لحل مشكلة لغوية.

رابعا: هل علم اللغة التطبيقي هو علم مستقل بذاته؟

هناك عدد من العلماء يرى بأن اللسانيات التطبيقية جزء من اللسانيات العامة تستمد منها قوتها ومكانتها، وما اللسانيات التطبيقية إلا تطبيق لمبادئ اللسانيات العامة على بعض المسائل العملية، وأن المعلم الذي يستوعب الطرق العلمية التي يتم توظيفها في اللسانيات العامة ويستخدمها سوف يجد أن مهمة تقديم المادة اللغوية لطلابه عملية سهلة، ومن العلماء البارزين الذين يتخذون هذا الموقف (Bloomfil)و(Hymes)و(Halliday)و(Brown) . وفي المقابل هناك جمع كبير من العلماء مثل (Davies) و(Kaplan) و (Grabe) و(Schmitt) يتخذون موقفا مختلفا، إذ يرون أن حقل اللسانيات التطبيقية ليس من فروع اللسانيات العامة. فاللسانيات العامة علم يدرس لغة الإنسان، وتندرج تحت مظلته مجموعة من العلوم الفرعية مثل: اللسانيات النظرية، واللسانيات الوصفية، واللسانيات التاريخية، واللسانيات المقارنة، واللسانيات الإدراكية، واللسانيات الحاسوبية، واللسانيات البنائية، واللسانيات النصية...ومع وجود اختلافات في

الحالات النظرية لهذه العلوم الفرعية، إلا أنها تتفق في اعترافها بأفكار النظرية اللغوية، وتشترك في هدف عام واحد وهو تطوير هذه النظرية. والواقع أن هذا لا ينطبق على اللسانيات التطبيقية، إذ أن هدفها هو تفسير المشكلات اللغوية التي تواجه المؤسسات التعليمية والاجتماعية ومحاولة حلها. (الشويرخ:14،2017)

إن علاقة علم اللغة التطبيقي بالعلوم السابقة-علم اللغة، علم اللغة النفسي، علم اللغو الاجتماعي و علم التربية- ليست علاقة مباشرة، أي أنّه لا يأخذ منها مادته أخذا مباشرا، وإنّما هو يطوّع ما يحتاجه منها وفقا لطبيعة تعلم اللغة. كما أن علم اللغة التطبيقي ذو طبيعة "انتقائية"، ينتقي من هذه العلوم ما يراه مناسبا بغرض معالجة مشكلة تعليم اللغة التي هي قضيته وليست قضية باقي العلوم، وهذا لا يعدّ ضعفا لأنّ علم اللغة التطبيقي هو الذي يحدد ذاته، وهو الذي يشكل منهجه.

وبما أنّ العمل في تعليم اللغة لا يمكن ن يكون فرديا، بل هو عمل متكامل بين عالم اللغة وعالم النفس وعالم الاجتماع وعالم التربية، ووظيفة علم اللغة التطبيقي تكمن ها هنا في الوصول إلى التناغم الفعلي بين هذه العلوم مع الاستعداد الدائم للتطور مع متغيرات الزمان والمكان.(الراجحي:38،2004)

واعتماد علم اللغة التطبيقي على علم اللغة العام - في تطبيق النتائج المتوصل إليها والتحقق منها، بالإضافة إلى إجراء البديل النوعي عليها- لا يعني أن اللسانيات التطبيقية هي تطبيق نصي للسانيات النظرية، بل هي: "علم يمثل الجانب القسيم لها كأي منحنى تجريبي آخر، إذ أن مثل هذا الظن الذي يساور الكثير يطرح تساؤلا محيرا: هل اللسانيات التطبيقية علم مستقل بذاته أم هو حصيلة علوم مجتمعة مدار اهتمامها اللغة؟".(العناتي:12،2003)

وبطبيعة الحال هناك من يرى بأن علم اللغة التطبيقي، علم مستقل بذاته ويجعل له إطاره المعرفي الخاص ومنهجه المنبثق من طبيعته ومضمونه. وهناك من يرى بأنه جسر يربط العلوم التي تعالج النشاط اللغوي الإنساني: كعلم النفس، علم الاجتماع، والتربية واللسانيات. (الراجحي:8،2004)

ونتيجة للصلة الوطيدة التي تجمع علم اللغة (اللسانيات) بعلوم أخرى، أصبح علماء اللغة ينظرون إلى اللغة على أنها سلوك اجتماعي، فظهر علم اللغة الاجتماعي (Socio – linguistique) ثم كان احتكاك علم اللغة بعلم النفس، حيث أثمر هذا الاحتكاك نشوء علم اللغة

النفسي (Psycho-linguistique). ثم بدأ التعاون بين علماء اللغة والباحثين في التربية بهدف تطوير أدق المناهج وأنجعها لتعليم اللغات الأجنبية واللغة القومية للمتحدثين باللهجات المختلفة، وهكذا ظهر علم اللغة التطبيقي. (حجازي:دت،93)

وهناك فروع أخرى ظهرت إثر احتكاك علم اللغة بالعلوم الأخرى، كاللسانيات الرياضية، والحاسوبية، والبيولوجية، والأسلوبية...إلخ. كما أن اللسانيات التطبيقية لم تقتصر في دراستها على الاحتكاك بالفروع السابقة الذكر، وإنما تعدت ذلك إلى علاج عاهات الكلام، وكذا لفحص النص الأدبي، وميادين أخرى عديدة. (crystal:1981,1)

خامسا: مجال علم اللغة التطبيقي:

يرى كوردر (Corder) أن مجال علم اللغة التطبيقي يقوم على طرح الأسئلة التالية:

-ماذا نعلم؟

-متى نعلم؟

-ما كم المادة التعليمية؟(الخويسكى:36،2009)

أما عن مجالات اللسانيات التطبيقية فقد تطرق إليه صالح ناصر الشويرخ من خلال عرضه لتلك المؤتمرات التي لها علاقة باللسانيات التطبيقية فذكر المجالات التالية: تعلم اللغات للبالغين، ولغة الأطفال، وعلم اللغة التقابلي وتحليل الأخطاء، تحليل الخطاب، تقنيات التعليم وتعلم اللغة، منهجية تدريس اللغات الأجنبية وإعداد المعلمين، الترجمة، التخطيط اللغوي، علم المعاجم، تعليم اللغة الأم، علم اللغة النفسي، البلاغة والأسلوبية، اكتساب اللغات الثانية، اللسانيات الاجتماعية، تعليم القراءة والكتابة، اللغة والإعلام، اللغة والمخ، اللغة والمعرفة، اللغة والثقافة... (الشويرخ:20،2017)

سادسا: خصائص اللسانيات التطبيقية:

- **النفعية:** حيث تعمل على تلبية الحاجات المتزايدة المتعلقة بتعليم اللغات، وخصوصا اللغات الوظيفية المتخصصة كلغة التجارة والبنوك والطب...
- **الانتقائية:** وتظهر في اختيارها لمظهر لغوي معين، إذ أن الوصف التطبيقي يرتبط باختيار وظيفي.
- **الآنية:** عملت اللسانيات التطبيقية إلى حد الآن على تعليم اللغات الأجنبية خاصة. وقد منحت الآن امتيازا للتعبيرين الشفهي والكتابي.

- **التقابلية:** حيث تهتم بدور اللغة الأم في اكتساب اللغات الأجنبية، من خلال دراسة الأنظمة الصرفية والتركيبية وبنياتها للغتين المتقابلتين. (آيت أوشان:66،2005)

وهناك من يضيف خصائص أخرى من أهمّها:

- **الفعالية:** لأنه بحث في الوسائل الفعالة لتعلّم اللغات الأم واللغات الأجنبية.
- **دراسة التداخلات بين اللّغة الأم واللغات الأجنبية:** وهذا ما يدعى بالاحتكاكات اللغوية، التي تحدث في محيط غير متجانس لغويا، ودراسة ذلك في الجذور اللغوية، أو الحالات الخاصة التي يقع فيها التعدد اللغوي.
- **علاج العيوب النطقية:** ويدخل هذا في التعليم المكيف، حيث تراعى خصوصيات المتعلمين مثل الإعاقة وعيوب النطق. (بلعيد:12،2000)

إن أبرز خاصية يعرف بها علم اللغة التطبيقي، إلى جانب تعليم اللغات (الأم والأجنبية)، هي العلاجية، إذ يسعى إلى إيجاد الحلول للمشكلات النطقية، ومعرفة طرائق معالجتها حسب كل حالة، ذلك أن تقويم النطق الساعي إلى تلاقي عيوب التلفظ، يقتضي معارف جيّدة صوتية وصوتمية، وبصفة عامة المطلوب إحكام كافة المناهج اللسانية في معالجة الاضطرابات اللغوية مثل الفصام اللغوي، وهو اضطراب في تعليم القراءة والكتابة، واللانحوية وهو الكف عن إدراك التركيبية على الأقل جزئيا، والاضطراب النحوي المتمثل في الالتباس الحاصل بين الأبنية التركيبية أو اختلاط بعضها ببعض. (crystal:1981,1)

ومن هنا تظهر أهمية علم اللغة التطبيقي، الذي يعد مجالا واسعا للبحث والمعرفة، فهو يعمل على إيجاد حلول لمشكلة معينة تخص ممارسة اللغة، ويتغيّر حسب الظروف، ويحاول أن يجعل مجال التعليم مسايرا للتغيرات الزمانية، و يتطور بتطور العلوم التي تغذيه بالمفاهيم والمعارف المتنوعة. (crystal:1981,20)

وفي هذا الإطار يطرح ديفيد كريستال (David Crystal) السؤال ثم يجيب " ما الغرض من تطبيق المبادئ أو الإجراءات المختلفة للسانيات؟ إن الإجابة المباشرة عن هذا السؤال هي: للمساعدة في حل مشكلة معينة ".(crystal:1981,5)

خاتمة:

من خلال ما سبق سرده من معلومات تتعلق بعلم اللغة التطبيقي، اتضح لنا مفهوم هذا المصطلح وكيف ارتبط بمفاهيم أخرى في بدايات ظهوره كما هو الحال بالنسبة لمصطلح تعليمات اللغة، ومصطلح علم اللغة التربوي وغيرها من المصطلحات، لهذا كان الهدف الأسمى لعلم اللغة التطبيقي هو حل كل المشكلات التي لها علاقة باللغة. وهذا ما جعل مصادر ومجالات هذا العلم تتنوع وتتعدد بتعدد العلوم والتخصصات، التي تتقاطع معه حول المشكلات اللغوية. وما ساعده على تحقيق غاياته وأهدافه مجموعة الخصائص التي ميزت هذا العلم الحديث.

المراجع:

أ-المراجع العربية والمترجمة:

1. آيت أوشان علي:اللسانيات والديداكتيك-نموذج النحو الوظيفي من المعرفة العلمية إلى المعرفة المدرسية، دار الثقافة، الدار البيضاء،ط1، 2005،
2. بلعيد صالح :دروس في اللسانيات التطبيقية،دار هومه، الجزائر،ط2، 2000،
3. حجازي محمود فهمي: علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة،دار غريب،القاهرة،دط،دت.
4. حساني أحمد:مباحث في اللسانيات،د.م.ج،الجزائر،دط،1994.
5. حلمي خليل:دراسات في اللسانيات التطبيقية،دار المعرفة الجديدة،2005.
6. الخويسكي زين كامل: قطوف في علم اللغة التطبيقي،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،2009.
7. دوجلاس براون:أسس تعلم اللغة وتعليمها،تر:عبده الراجحي،علي أحمد شعبان،دار النهضة العربية،بيروت،دط،1994.
8. الراجحي عبده: علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية،دار النهضة العربية،بيروت،ط2، 2004،
9. الشويرخ صالح ناصر:قضايا معاصرة في اللسانيات التطبيقية،مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية،دار وجوه،ط1، 2017.
10. عبد الجليل عبد القادر، علم اللسانيات الحديثة،دار صفاء للنشر،عمان،دط،2001.

ISSN : 2625 - 8943

11. العناتي وليد: اللسانيات التطبيقية وتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، دار الجوهرة،عمان،ط1،2003.

ب-المراجع الأجنبية

1. David Crystal :Direction in Applied linguistique, Academic press, London, 1981.

فن الكتابة العربية (المعيقات والمهارات)

The Art of Arabic Writing (Handicaps and Skills)

د. عبد الرحيم محمد الهبيل أستاذ مشارك جامعة القدس المفتوحة
البريد الالكتروني: qod963123@yahoo.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى توصيف عمليات الكتابة وبيان المعيقات وطرق معالجتها وأهم المهارات التي يجب أن يمتلكها الكاتب ، كما يسعى هذا البحث إلى تحديد المهارات العليا للكتابة الفنية ، لذلك بدأت بتحديد مفهوم الكتابة وأنواعها وأهدافها ، ثم بينت معيقات الكتابة على المستويات النفسية والاجتماعية والسياسية وطرق علاجها ، ثم وضحت المهارات العليا التي تحقق إبداع الكاتب وتميزه ، ثم تتبعت عمليات الكتابة لكشف ما يخفى في عقل الكاتب عند الشروع في الكتابة ، وبيان الخطوات العملية التي يجب أن يمارسها لفعل الكتابة ، وقد اعتمدت لشرح هذه المفاهيم والمراحل الكتابية على المنهج الوصفي ، كما استعنت في بعض المواضع بالمنهج النفسي. وخلصت في نهاية البحث إلى مجموعة من النتائج من أهمها : أن الوقوف على عمليات الكتابة إدراك لجوانب خفية وسلوكية في حياة الكاتب ، كما أنها تساعد في تحليل النص ونقده ، حيث هناك تشابه واضح بين عمليات الكتابة وآليات القراءة. وأن الكتابة فن تشبه الفنون الأخرى، حيث تحتاج إلى التخطيط والتصور، وكثير من الأدبيات المختلفة التي تثري الفكر والأسلوب، وأن الكتابة في حاجة إلى القراءة والتأمل ؛ لأنها تفاعل مع الحياة .

الكلمات المفتاحية : الكتابة/المعيقات/معالجة المعيقات/ المهارات الكتابية/ عمليات الكتابة.

Abstract:

This research aims to describe the processes of writing and to clarify the obstacles and methods of treating them and the most important skills that the writer must possess. This research also seeks to determine the higher skills for technical writing، so I began to determine the concept of writing and its types and goals، then I

explained the obstacles of writing on psychological، social and political levels and methods of treatment، Then i clarified the higher skills that achieve the creativity and distinguishe of the writer، then traced the writing processes to reveal what is hidden in the writer's mind when starting to write، and clarify the practical steps that he must practice to do the writing،

I adopted to explain these concepts and the writing stages on the descriptive approach، as I used in Some places with the psychological approach. At the end of the research، I concluded a set of results، the most important of which are: The recognition of writing processes is an awareness of hidden and behavioral sides in the writer's life، as it helps in analyzing and criticizing the text، where there is a clear similarity between writing operations and reading mechanisms. And that writing is an art similar to the other arts where it needs planning and visualization، and many different literatures that enrich thought and style، and that writing needs reading and meditation، because it is an interacting with life.

Keywords:

Writing / Obstacles / treating the Obstacles / Writing Skills / Writing Operations.

مقدمة:

لكل لغة من لغات العالم شكلان متمايزان ؛ شكل شفاهي شائع عام يقوم على النطق والسماع، وشكل كتابي يقوم على خطوط وأشكال مرئية تمثل صورة المنطوقات. وعلى الرغم من كثرة ألوان الصراع بين الشفاهية والكتابة فإن الكتابة في حاجة دائمة للشفاهية ودورها في تشكيل الكتابة وتطويرها .فمن منا يستطيع الكتابة دون أن تهمس له نفسه ؟ أو تغادر الكلمات لسانه؟ قليلا ما نكتب وكثيرا ما نحكي مع الآخرين، ليس لأن الكتابة حكر على فئة دون فئة ، ولكن

لأن القدرة على تجاوز مصاعب الكتابة ليس بالأمر الهين ، فالكتابة صناعة تحتاج إلى الدربة والممارسة . فكيف السبيل إلى الكتابة؟ وهل ممارسة الكتابة تختلف باختلاف الأحوال والكتاب؟ ليست الكتابة ترفا عقليا أو مظهرا من مظاهر الحضارة المدنية فحسب ، وإنما هي أيضا زيادة من حدة الوعي الإنساني، وتعزيز للتفاعل بين الأشخاص،(أونج: 1994،ص307) وتعبير عن تطور الفرد وعلاقته بالمجتمع. فما مفهوم الكتابة؟ وما دورها في البناء الحضاري ؟ وكيف يمكن التغلب على عوائق الكتابة؟ وما الأدوات التي تساعد على تحقق فعل الكتابة؟ وما العمليات التي تمر بها ؟ وما علاقة القراءة بالكتابة؟

1- مفهوم الكتابة:

الكتابة لغة من مصدر كتب، بمعنى التدوين ، والتسجيل ، والرسم ، والضم ، والتجميع، يقال تكتّبت القوم إذا اجتمعوا.(ابن منظور:1922، 1/51) فالكتابة جمع لجواهر اللفظ وضم الكلم إلى الكلم في رسم يكشف قدرة الكاتب على التسجيل والتدوين ، إذ يقول عبد القاهر الجرجاني " ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"(الجرجاني:1992،ص4). واصطلاحاً: هي علم له قواعد وأسس، " للتعبير عن اللغة المنطوقة"،(حجازي: بدون،29)أو هي "مجموعة الأفعال الذهنية واللغوية الأدائية التي يمارسها الكاتب، لتوليد عدد من الأفكار المرتبطة بموضوع الكتابة، وترجمتها إلى وحدات لغوية في شكل كلمات وجمل وفقرات، مراعياً قواعد الكتابة العربية، وعوامل الإقناع والتأثير في جمهور القراء المستهدفين بالكتابة"(ربابعة: 2016، الألوكة). وقد أشار الجاحظ إلى أهمية الكتابة بقوله: " وقالوا القلم أبقى أثراً، واللسان أكثر هذراً".(الجاحظ:د.ت،1/79) ورأى ابن خلدون في مقدمته أن الخط والكتابة من الصنائع الإنسانية الشريفة ، ولا تكون فعلا وممارسة إلا بالتعلم .(ابن خلدون:د.ت،375) ويبين القلقشندي أن الكتابة إشارات لفظية لصور ذهنية إذ يقول: إن "الكتابة إحدى الصنائع ...وتصير بعد أن كانت صورة معقولة باطنة صورة محسوسة ظاهرة (القلقشندي:2004،ص51) فهي ليست لغة ولكن إشارات ورموز مرئية.(العبد:1990،ص16) لما هو غير مرئي في العقل أو لما هو محكي متداول بين أفراد المجتمع، أو لما هو عقود بين مؤسسات مختلفة .

وخلاصة القول إن الكتابة صناعة إنسانية تحتاج إلى مهارة عقلية ويدوية، وتتطلب ثروة لغوية، وقدرة على الاختيار والتأليف من أجل تحقيق التواصل والتأثير.

2- أهم وظائف الكتابة:

للكتابة في الحضارات العالمية قيمة عالية لأمرين أساسيين، الأول: أنها تحفظ الذاكرة الإنسانية والمعارف المختلفة. والثاني: أنها تنقل اللغة الشفاهية (السمعية) إلى البصرية المرئية. وقد رأى سوالز Swales أن من وظائف الكتابة ؛ تحقيق التواصل والمشاركة، وكسب الخبرات الحياتية ، وإلهام الكتاب مادة جديدة.(ربابعة:2015،ص19) فهل حقا أن الكتابة تحقق التواصل كما في اللغة الشفاهية ؟ وهل تجلو الكتابة ما في نفس؟ أم أن الكاتب مهما تكن قدراته ومعرفته سيجد بعض العوائق في طريقه؟ وهل حقا أن الكتابة كما يذهب رولان بارت قد تكون إما إشباعاً للذة، أو تحقيقاً لموهبة أو نيلاً لاعتراف، أو إرضاءً لأصدقاء، أو نكايةً بأعداء، لما فيها من قوة تخلخل الكلام، وتهز سلطة المعاني، بإيعاز أيديولوجي متستر، وتقسيمات مناضلة؟ (بارت:2001، ص44-52) .

من المسلم به أن من أهداف الكتابة تحقيق للذات، وتفاعل مع الواقع، واتصال بالعقول والحضارات عبر الزمن، فهي طريق لوصل خبرات الأجيال بعضها ببعض، وأداة لحفظ التراث ونقله، ومادة لتبادل الأسرار بين المؤسسات والدول، وأداة لتوثيق العقود والمعاهدات، ووسيلة رئيسة للتعلم بجميع أنواعه ومراحله. وأنها تَفْضُلُ الكلام؛ لأنَّ الكلام يتم – غالباً – دون طول تأمل ، ولكن الكتابة- التي توصف بأنها خلاصة الأناة، والتمهل، وبأنها الأكثر أمانةً وأماناً- تثير مجموعة من المشكلات في نفس الكاتب، بل حالة من الشك والحيرة حينما يوازن بين المعاني التي كانت في كلامه والمعاني التي تحققت في كتابته ، فهل الكتابة تفجر بعض المعاني وتخفي بعض ما كان يقصده الكاتب؟

ربما الإجابة عن هذه التساؤلات تحتاج إلى كثير من الشرح والتفسير ، وقد تختصر بقليل من العبارات لأن مشكلة المعنى وفهم النص من القضايا التي مازالت تؤرق الكتاب والنقاد والمفسرين وعلماء الأصول ، ولأن معاني النص مازالت بين القصدية والتأويل ، وهنا يجب الإشارة لحالة التداخل بين القراءة والكتابة ؛ لأن الكتابة لا تكون إلا بعد القراءة وتأويل النصوص، ولأن النص مهما تكن درجة وضوحه يبقى عصيا على القراءة بل على القراء عبر العصور حيث إن "الصياغة التي يمكن استخدامها كمفاتيح في حل بعض خيوط النص الشائكة في الحديث الشفوي تكون غالبا مفقودة في الكتابة"(أبو العدوس:1997،ص133) لذلك قد يكون من الأفضل في هذا المقام أن نحدد أنواع الكتابة لنتعرف إلى معيقات الكتابة والعوائق التي قد

تعترض الكاتب على المستويات المختلفة سواء النفسية والاجتماعية واللغوية والثقافية ومن ثمّ لنقف على طرق المعالجة ، ثم نختم في نهاية المطاف بتوضيح لمسارات عمليات الكتابة من أجل أمرين أساسيين: أولهما: إدراك الأبعاد الخفية التي يمر بها الكاتب عند الكتابة. وثانيهما: كشف معالم القراءة وسبل التأويل . فمن يعرف كيف تصنع الأشياء وطرائق التركيب يكون قادرا على تفكيك تلك الصناعة وإعادة تركيبها.

3- أنواع الكتابة:

أ- الكتابة الوظيفية: هي تلك الكتابة التي تؤدي وظيفة خاصة في حياة الفرد أو الجماعة، ومن شروطها تحقق الفهم والإفهام. ومن مجالاتها: التقارير والتلخيص.

ب- الكتابة الإبداعية: هي عملية تسمح بإنتاج نص يعبّر فيه الفرد عن ذاته ،بطريقة تسمح للقارئ أن يمرّ بالخبرة نفسها. ومن أمثلتها: كتابة القصّة القصيرة ، والرواية.

ج- الكتابة الإقناعية: وهي فرعٌ من الكتابة الوظيفية، وفيها يستخدم الكاتب أساليب إقناعية، لجذب القارئ نحو وجهة نظره، لذلك يلجأ الكاتب في هذا النوع من الكتابة إلى المنطق، والعاطفة أو الأخلاق، وربما إلى الدين لإقناع القارئ (طعيمة: 2004،ص191). ومنها المناظرات .

وعلى الرغم من اختلاف هذه الأنواع فإن الكاتب عندما يكتب يجد نفسه في مواجهة مع معيقات كثيرة تبرز في تجليات الصراع النفسي والاجتماعي والسياسي واللغوي أيضا. فما معيقات الكتابة؟ وكيف يمكن التغلب عليها؟

4- معيقات الكتابة :

على الرغم من اهتمام الإنسان بالكتابة وأهميتها في حياته الخاصة والعامة، فإنه يواجه في كل مرحلة من المراحل كثيراً من الصعوبات ؛بعضها ظاهر و واضح في الأبعاد الاجتماعية والسياسية ، ومنها ما هو خفي غير ظاهر يتجلى في قوانين اللغة والانحراف الدلالي ، ومنها ما يقوم في كل زاوية من زوايا الكتابة ممثلا في القارئ الذي ينازع الكاتب في كل حين. ولكن مهما تتعدد المعيقات وتختلف فإنها تقسيم إلى قسمين رئيسين: الأول : المعيقات الذاتية. والثاني : المعيقات الخارجية.

أولاً : المعيقات الذاتية:

يقول أَبُو عَلِيّ مسكويه في الهوامل والشوامل: "إِن الصناعات لَا يكْتَفِي فِيهَا بِالْعلمِ الْمُتَقَدّم والمعرفة السَّابِقَة بهَا حَتَّى يُضَاف إِلَى ذَلِك الْعَمَل الدَّائِم والارتياض الْكثير....وَمِثَال ذَلِك الْكِتَابَة، فَإِن الْعَالم بأصولها وَإِن كَانَ سَابق الْعلم غزير الْمعرفَة إِذا أَخذ الْعلم وَلم تكن لَهُ دربة انْقَطع فِيهَا، وَلم يَنْفَعهُ جَمِيع مَا تقدم من علمه بهَا "(ابن مسكويه:2001،ص307) .بهذا يؤكد أبو علي أن المعرفة والعلم لا تصنع كاتباً، لحاجة الكاتب إلى التدريب، والممارسة، والصبر على صنعة الكتابة وتجويدها ، لذلك يجب تجاوز المعيقات الذاتية التي تنشأ من قلة القراءة والاطلاع على أدبيات البحث وأدواته، ومن ضعف المعرفة النحوية ، ومن سوء التخطيط والتنظيم الجيد ، أو من الجهل بعلامات الترقيم، حيث يغيب عن الكتابة النبر والتنغيم وصور التأكيد بالإشارة الحسية وتلعب الاستعارات بأبعاد الدلالة وقواعد الكتابة وقوانينها. الكتابة تحتاج دائما إلى الترتيب والتهذيب والتدريب حيث إن البوح يحتاج إلى جرأة ودربة للوصول إلى ما هو خفي على نحو مؤثر . كما ان الكتابة تواصل مع الذات والآخر في عمليات معقدة يعتريها التخييل والتخيل والرغبة في إقناع الآخر والتأثير فيه ، لذلك كثيرا ما يتوقف الكاتب في أثناء الكتابة عما يكتب ولو للحظات من أجل اختيار الأسلوب و العلل المناسبة، وللربط بين الأفكار والعبارات، وللمحافظة على ذاته أمام قوة حضور المتلقي .

ثانيا: المعيقات الخارجية:

وتتمثل في كثير من الأحيان في الجوانب السياسية والاجتماعية والأيديولوجية ، ولكن أبرزها:

أ-غياب الحرية الإعلامية والإبداعية: وتتمثل في قمع الحريات في مجالات الصحافة والإعلام والإبداع الفني، حيث إن مبدأ حرية الكتابة يعد جزءاً مهماً في توفير مناخ الكتابة.

ب- الحدود الأيديولوجية: تعد الأيديولوجيا حاجزاً للعديد من المجالات الكتابية، وخاصة في بعض المعتقدات ، ولقد مر التاريخ القديم- وخاصة تاريخ أوروبا- بعصور مظلمة حرمت الإبداع والمبدعين ، فكانت تتهم كل عمل إبداعي جديد سواء أكان كتابياً أم تطبيقياً مخترعاً بأنه تحدٍّ لسلطة الدين .

ج- العادات والتقاليد: وهي أهم المعيقات لعملية الكتابة بأنواعها كافة ، وخاصة الكتابة النسوية ، ففي بعض المجتمعات العربية يتوقف تعليم المرأة عند المراحل الدنيا ، وأحيانا يكون مصيرها عدم المعرفة بالقراءة والكتابة ؛ لأن العرف يقتضي في تلك المجتمعات تفرغ المرأة لخدمة العائلة

والأسرة ، والتفرغ للأمور الزوجية وتربية الأبناء . كما أن بعض العادات والتقاليد تحرم كثيراً من الكتّاب من نقد الواقع؛ خوفاً من سلطة المجتمع.

د-الانشغال بالأعمال اليومية، والسعي الحثيث لطلب الرزق: إذ ينصرف بعض الكتّاب عن مجال الكتّابة إذا وجد نفسه مضطرا للسعي وراء الرزق اليومي ، ليجتاز مصاعب الحياة، ويتخطي حواجزها ومخاطرها، فينشغل عن الطموح الذي أَلِفه في مجال الكتّابة الإبداعية .

ه-النقد الجارح من المختصين :وهذا أحد الأسباب الرئيسة التي تأخذ بالإنسان بعيدا عن الإبداع بكل أنواعه، وتشعره بأنه شخص بلا جدوى ، خاصة إن كان النقد من قبل الأطراف الأكثر ثقة وقوة .

5- **طرق معالجة معيقات الكتّابة:**

هنالك مجموعة من الطرق لمعالجة معيقات الكتّابة، أهمها :

أ-الثقة بالنفس: حيث إن مهارة الكتّابة، تبدأ من الثقة بالنفس ، وتنتهي بإتقان الصنعة ، وتجاوز الشكوك ، والقدرة على الجدل والحوار مع الذات لاستيفاء جوانب الموضوع وتفاصيله.

ب-القراءة: حيث إن كثرة القراءة تسهم في تشكيل الوعي والمعرفة ، وتمد الكاتب بمجالات كتّابية جديدة ، كما أن معرفة القراءة الجيدة بشقيها المتعة والفائدة تكون عونا على الكتّابة ونقد الذات .

ج-التعوُّد على الكتّابة يوميًّا: محاولات الكتّابة والاصرار الدائم عليها، وممارسة الكاتب اليومية من أفضل الطرق التي تعمل على إيجاد الكاتب وتطوره ،وذلك لأنّ الكتّابة باستمرار تحفز العقل ، وتنمي الخيال، وتجعل الكاتب في بحث دائم عن الفكرة والأسلوب ، وتنقل الكاتب من مرحلة الهواية والمزاجية إلى مرحلة التمكُّن والاحتراف.

د-اختيار بيئة الكتّابة: تختلف الأماكن والأزمنة في إثارة الإلهام ،ومنح طاقات الإبداع ،وتجديد الذاكرة، وتجلية الفكرة. فأوقات الفجر، ولحظات الغروب من الساعات التي تساعد على الكتّابة .

ه-اختيار الأسلوب الملائم للبيئة : سواء على مستوى اللغة أو على مستوى المضمون ، أو على مستوى اختيار نوع الفن الذي تعالج به القضايا.

فإذا استطاع الكاتب معالجة معيقات الكتّابة انتقل إلى مرحلة أكثر تقدما واتساعا في إدراك صناعة الكتّابة والمهارات التي يجب امتلاكها لتجعل منه كاتبا مميزا عن غيره ،فما المهارات الكتّابية التي يجب امتلاكها ؟

6- المهارات الكتابية:

الكتابة فن يحتاج إلى ممارسة ومثابرة، لأنها مهارة مكتسبة يمكن تعلّمها، لكنها تحتاج إلى خمس قدرات رئيسة لإتقانها ، وهي:

1- قدرة التفكير الابداعي ، والمستقل، ومختلفة عن أيّ كاتب آخر؛ حيث يكتب كلّ كاتب ما يؤمن به، وليس ما قرأ عن غيره من الكتّاب، ويصوغ مشاعره، وأحاسيسه، ونظرته للأمور التي يكتب عنها من دون الانصياع والجري وراء أهواء الآخرين. يقول سارتر في السيرة الذاتية" كان هناك من يتكلم داخل رأسي".(خياط:1999،ص23) من الطبعي أن يتأثر الكاتب بغيره ولكن المبدع عليه أن يحذر من التبعية ، بل عليه أن يصل في كتاباته إلى مرحلة التلاشي في النص أو عدم التفكير على حد قول جورج أورويل. (براد بيري:2015،ص171) فلا يبالي بآراء الأخرين مادام الصدق أهم أهدافه.

2- قدرة ترتيب الأفكار وتنظيمها بحيث تكون متسلسلة تسلسلا يخدم موضوع النّص والغايات التي أقيم من أجلها،

3- قدرة الانتقاء لأفضل التراكيب وأجود الكلمات والموضوعات؛ فالصيغ تختلف في الإيقاع ،والألفاظ منها ما هو قريب من النفس ، ومنها ما هو وحشي لا يؤثر في النفس ، والكاتب البارع هو الذي يستطيع أن يطور نظاما من القوانين النحوية التي ستولد كل الجمل الممكنة "(جرين:1993،ص123) ففكرة الانتقاء في هذه المرحلة لا تكون في دائرة المتعارف عليه أو دائرة المألوف من الصيغ والعبارات، ولكن من عالم لساني جديد يتشكل بين يدي الكاتب اعتمادا على السيرورة التكوينية للتراكيب ومواضع الكلم.

4- مهارة التشكيل المعرفي، وتتمثل في القدرة على تدوين الملاحظات: حيث إن المستمع الجيد أو القارئ الجيد هو الذي يدوّن الملاحظات أثناء الاستماع أو القراءة، فهذه الأفكار هي التي تساعده على استخراج الأفكار، وتطويرها، ومن ثمّ توظيفها في تجاربه الخاصة .(عاشور ومقدادي:2013،ص 211) فالكاتب في قراءة دائمة للآخرين ولذاته، وميلاد نص جديد يشير إلى قراءات كثيرة ، تتشابه فيها الأفكار وتختلف ولكن تهب فكرا جديدا بروح الكاتب وأسلوبه.

5- الكاتب يحيا ثنائيات عدة ، أهمها العزلة والاندماج في المجتمع ، الإعجاب بكتابات الآخرين والبحث عن ذاته، وإرضاء القارئ والنهوض به نحو الأفضل وتنوير عقله، وجماليات اللغة

ووضوح الفكرة ، فإذا أدرك هذه الثنائيات واستطاع التعايش معها، فإنه يقدر على مواجهة المعيقات ويرقى بأسلوبه ويكثر من الإنتاج والإبداع.

تلك مهارات يكتسبها الكاتب بمرور الزمن وتراخيه وكثرة الكتابة والقراءة، و من محاولات كشف الذات والتأمل ، إذ إن الكتابة ليست عملا في الحياة ولكن تفاعلا مع الحياة وتلاشيا في النص .

7- **إتقان عمليات الكتابة:** حيث إنها معقدة، وتمر عبر مراحل أساسية هي:

يخفى على كثير من المبتدئين وأصحاب الخبرات البسيطة في الكتابة صورة العمليات الذهنية والنفسية والإجرائية التي يمر بها الكاتب من أجل تحقيق فعل الكتابة ، لكن الكاتب المتمرس والقارئ الناقد يحاول أن يستحضر تجليات عمليات الكتابة ليزداد تطورا وإبداعا ، فما العمليات التي تمر بها الكتابة ؟ وما صور تشابك تلك العمليات ؟

أ-عملية التخطيط للكتابة : ويطلق عليها مرحلة ما قبل الكتابة ، وهي عملية ترتبط بالتفكير المحوري الذي يؤكد التحليل، والتركيب، وجمع المعلومات ، والبيانات، وتنظيمها. وفي هذه المرحلة يوجه الكاتب أسئلة إلى نفسه، ويتولى الإجابة عنها في حوار ذاتي؛ الأمر الذي يساعد كثيراً على نجاح الكاتب في تحقيق أهدافه، وأهم هذه الأسئلة : لماذا أكتب ؟ ولمن أكتب؟ ومتى أكتب؟ وما عناصر الموضوع ؟وما الأسلوب الملائم للتأثير والإقناع؟ وما أدوات البحث ؟ وما الأدبيات اللازمة لإثراء الفكرة ؟وهل نكتب لنحيا حياة أخرى؟ أم لنجادل الذات ونتعرف عليها؟ أم لنرى حقائق لم نستطع التعرف عليها من قبل ؟ أم لنقنع الآخرين بما اكتسبناه من خبرات ؟ أم للتأثير في مسارات تفكير الأفراد والمجتمعات ؟ أم لنسجل الذكريات والمشاعر الدفينة؟ ؟ أم لنسبق القادم ونستشرف المستقبل؟ أم لأن الكتابة تثير المخبوء في دواخلنا؟ فنعرف ما ترسب بين جوانحنا ، أم أن الغاية الأسمى هي التواصل مع الآخرين ؟ أظن أن لذة الكتابة في دهشة اللقاء بين الجلي والغامض فينا، بين ما عرفناه وما لم نعرفه، بين الذين التقينا معهم والذين لم نلتق بهم، أما المتعة فأظنها فيما لم نقل إنها في بحث الكاتب عن نص جديد، وفي تتبع المتلقي لدلالات النص.

وقد أشارت (فلاور) إلى أن عملية التخطيط تستهدف على نحو رئيس إكساب القدرة على استخدام الاستراتيجية البنائية في إنتاج اللغة؛ الأمر الذي يحتم على الكاتب ممارسة الإحساس الداخلي بمشكلة الموضوع، والنظر إليه، وتحديد كيفية الطرح، ثم تحديد فكرة الموضوع، وتحليلها

إلى عناصرها الأساسية، ومناقشتها، وتوليد أفكار مرتبطة بالموضوع، وتصور الشكل أو قالب الموضوع.(ربابعة:2015، ص11)، وأضاف (نصر:1999، ص232-277) جملة من المؤشرات السلوكية لعملية التخطيط ، أهمها:

- اختيار المنهجية الأكثر مناسبة لعرض الأفكار .
- تحيد نمط العلاقات القائمة بين الأفكار المقترح استخدامها في الكتابة.
- تعرف السياق والقيود المتعلقة بموضوع الإنشاء قبل بدء الكتابة.
- تحديد المفاهيم الأساسية ، والكلمات المفتاحية في الموضوع الذي تكتب فيه.

وإجمالا فإن هذه المرحلة تتكون من ثلاثة مبادئ وأربع عمليات ، فأما المبادئ فهي :ألا تكتُب إلا فيما تُجيد ، وأن تكثر القراءة حول الموضوع ، وأن تحسن اختيار الأسلوب حتى تكتب وأنت سيد قلمك، فتكتُب بصدق وجمال، وتظهر شخصيتك في الكتابة.(ياسين: 219 ، بيارق) وأما العمليات التي تسبق الكتابة فهي: التحليل وجمع المعلومات، وتصور شكل الموضوع، والعلاقات القائمة بين أفكاره.

ب-عملية التأليف أو الإنتاج: وهذه مرحلة مركبة، تشمل المناقشة، والصياغة الأولية (المسودة)، حيث فيها يجمع الكاتب أفكاره ، ويعد التصور الذهني لموضوعه ، ويعمل على توزيع الأفكار داخل جسم الموضوع ، ويستدعي الألفاظ والأساليب الملائمة وفقًا للقواعد النحوية والصرفية والبلاغية، مراعياً في ذلك المعرفة العامة والخاصة لجمهور القراء، ففي هذه المرحلة يحرص الكاتب على أن تتسم الكتابة بصفات ، من أهمها: القوة والبساطة: إذ أن صفات القوة، والبساطة، والوضوح من الخصائص الأسلوبية التي تشير إلى صدق الكاتب وإخلاصه.(الشايب: 1988، ص185)

ولتفصيل هذه المرحلة هناك مؤشرات سلوكية يمكن أن تمثل في انتقاء الألفاظ والمصطلحات المناسبة لماهية موضوع الكتابة، وبناء جملة الفكرة الرئيسة، ووضعها في مكانها الصحيح في الفقرة، ودعم الأفكار بالأدلة والتفاصيل المناسبة وتقويتها، وتوظيف الخبرات السابقة في كتابة الموضوع، وتأليف مقدمة جاذبة للموضوع، إلى جانب محاورة القارئ في أثناء الكتابة؛ بقصد إقناعه بالأفكار، وكذلك استعمال الصيغ اللغوية المناسبة لربط الأدلة والشواهد بجسم الموضوع، ومنها انتقاء أدوات الربط بين الجمل والفقرات ، والعناية باستخدام الصور البيانية والمحسنات اللفظية؛ بقصد إبراز المعاني والتأثير في القارئ، وتنظيم مادة الكتابة، وعرضها في شكل فقرات مترابطة

ومتقاربة، بالإضافة إلى عمل استنتاجات منطقية طبقًا للأفكار والمعلومات .(نصر:1999، ص232-277)

وإجمالا ، ليست عملية تنظيم الكتابة وترتيب الأفكار أمرا كافيا في مرحلة التأليف؛ لأن الكاتب في هذه المرحلة في حاجة ماسة إلى حوارات مع ذاته والقارئ المتخيل و الكتابات السابقة ومع بعض القراء الذين يطلعون على كتاباته قبل نشرها ، ليتمكن من تعديل ما كتب.

ج-عملية المراجعة Reviewing: تعد المراجعة واحدة من أبرز عمليات الكتابة التي تستهدف تقليل التعقيد والغموض في النص؛ وذلك لأنها تسمح للكاتب من تقييم الإنتاج، وتمكِّنه من إعادة النظر والتفكير فيما كتب، وممارسة أشكال التقويم في كل ما يتعلق بالمادة المكتوبة من حيث الشكل، والمضمون، والأسلوب؛ فالمراجعة عملية شاملة، وليست مقتصرة على تصحيح الأخطاء اللغوية أو ممارسة عمليات الحذف والإضافة، وإنما أيضا هي عملية تقويم شاملة لقدرات الكاتب في مجال إنتاج اللغة والصياغة قبل إخراجها في قالبها النهائي.(ربابعة :2016 ،الألوكة).

نستخلص مما سبق: أن المراجعة هي قراءة متأنية، للزيادة في إجراء التعديل اللازم لإخراجه على نحو جمالي ، فهي عملية مركبة تضع الكاتب في مواجهة ذاته.

د-عملية التحرير والتنقيح Editing:تعد عملية التحرير من الخطوات الضرورية جدًّا، وذلك لأن الكاتب عندما يكتب المسودة ينصب تركيزه على المعلومات دون الانتباه لما يرتكبه من أخطاء كثيرة. وتتلخص عملية التحرير في إعادة قراءة الموضوع، والقيام بضبط الأخطاء وتصحيحها، ومن هذه الأخطاء: الأخطاء الإملائية، والأخطاء النحوية، والأخطاء الأسلوبية. وهذه العملية تسبق الطباعة أو تتلوها، ولكنها في جميع الأحوال لا بد أن تسبق النشر، ويسميها بعضهم بإعادة الكتابة؛ لما فيها من تهذيب وحذف وإضافة وتنظيم ودقة وإيجاز.

ه-عملية النشر: يبذل الكاتب في هذه المرحلة قصارى جهده حتى تكون كتابته في أفضل صورها، ويعمل على إتقانها في جوانبها اللغوية، والفكرية، والفنية.

تلك هي مراحل الكتابة التي تأخذ شكلاً دائرياً، بحيث يعود الكاتب في كل مرحلة إلى جميع المراحل الأخرى من أجل تجويد الكتابة. فإذا ما أتم الكاتب عمله، فإن العمل يدخل في مراحل أخرى بالقراءة والتحليل وفق أنظمة جديدة يصنعها القارئ بحسب ثقافته وحدة وعيه .

النتائج :

- الكتابة صناعة تحتاج إلى جهد متواصل من التدريب والممارسة ؛ حيث تبدأ بالقراءة وتنتهي إلى كيان يعجب الآخرين في الرؤية والأسلوب.
- ليست القصدية عيبا ولكن العيب في محدودية الدلالة وغياب جمالية النص بمرور الزمن.
- أهم معيقات الكتابة تمثلت في غياب الحرية الإعلامية والإبداعية، وكذلك معيقات العادات والتقاليد، والحرمان من نقد الواقع، وكذلك الانشغال بالأعمال اليومية، والسعي الحثيث لطلب الرزق، والنقد الجارح من المختصين، والخجل، والشعور بالنقص.
- مهما تعددت معيقات الكتابة فإنها تبقى لفترة أو لفترات زمنية محددة ثم تزول إذا امتلك الكاتب إرادة قوية ومعرفة واسعة باللغة والمجتمع وذاته ،ولم يمل من تكرار المحاولات والتجريب والتعرف إلى ذاته.
- مهارات الكتابة لا تقف عند حدود المعرفة بقوانين اللغة ، وإنما تمتد إلى دوائر أوسع أهمها : تشكيل التراكيب الجديدة، وتخير مواضع الكلم ، والتشكيل المعرفي الثقافي ، وحاجات البيئة إلى التغيير والتطور.
- عملية المراجعة تقلل من التعقيد والغموض ، وتسمح للكاتب أن يقيم الإنتاج، وتدفع به إلى إصدار حكم على المنتج الكتابي، وربما تدفع به إلى تغييره؛ لأنها تمكّنه من ممارسة أشكال التقويم في كل ما يتعلق بالشكل، والمضمون، والأسلوب.
- الكتابة أداة اتصال الحاضر بالماضي، والقريب بالبعيد، ونقل المعرفة والثقافة عبر الزمان والمكان، ووسيلة لتعبير الفرد عن نفسه، كما أنَّها أداة رئيسة للتعلم بجميع أنواعه ومراحله، والأخذ عن الآخرين.
- عملية الكتابة تمر عبر مراحل دائرية معقدة، تبرز فيها معاناة الكاتب في البحث والصياغة والحياة ، لأن الكتابة تفاعل مع الحياة.
- تحتاج عملية الكتابة والإبداع إلى علاقات تبادلية نشطة مع القراءة والاستماع والمحادثة والحوار، فالكتابة صورة من صور النشاط اللغوي وسيرورة التكوين .
- الوقوف على عمليات الكتابة إدراك لعوالم خفية وسلوكية في حياة الكاتب ، كما أنها تساعد في تحليل النص ونقده ، حيث هناك تشابه واضح بين عمليات الكتابة وآليات القراءة.

المراجع :

1- أحمد بن محمد بن يعقوب ابن مسكوية،الهوامل والشوامل سؤالات أبي حيان التوحيد لأبي علي مسكويه، تحقيق: سيد كسروي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى، 2004،ص307.

2- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثامنة، 1988،ص185.

3- ابراهيم علي ربابعة ، ماهية عمليات الكتابة، 2016، https://www.alukah.net/literature_language/0/102039/

4- ابراهيم علي ربابعة، مهارة الكتابة ونماذج تعليمها، شبكة الألوكة، 2015 . https://www.alukah.net/literature_language/0/91517/

5-أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني،قرأه وعلق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة ، الطبعة الثالثة ، 1992، ص4.

6- حمدان علي نصر، آراء طلبة الصف الثاني الثانوي في الأردن حول مدى توظيف عمليات الإنشاء في المواقف الكتابة التعبيرية. مجلة جامعة دمشق، مج 15، ع3، 1999،ص232-277.

7- راتب عاشور و محمد مقدادي ،المهارات القرائية والكتابية وطرائق تدريسها واستراتيجيتها، عمان، دار المسيرة، الطبعة الثالثة، 2013،ص211.

8-راي براد بيري ،الزّن في فن الكتابة ،ترجمة: بثينة العيسى وآخرون، مراجعة وتحقيق : محمد الضبع، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى،2015،ص171.

9- رشدي أحمد طعيمة ، المهارات اللغوية، مستوياتها، تدريسها، صعوباتها، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الأولى،2004،ص191.

10-رولان بارت ، لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا، والحسين سحباز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988،ص44-52.

11-جودث جرين ،علم اللغة النفسي تشومسكي وعلم النفس، ترجمة وتعليق: مصطفى التوني ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1993،ص123.

12-سلام خياط ،اقرأ صناعة الكتابة وأسرار اللغة ، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ، 1999م ،ص23.

13- سلس نجيب ياسين، نصائح في الكتابة، https://byariq.com/?p=4185 ،2019.

14- أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج1، سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2004،ص51.

15- عبد الرحمن ابن خلدون ،مقدمة ابن خلدون ، دار الشعب ، القاهرة(د،ت)،ص375.

16-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون،ج1، مكتبة الخانجي ، القاهرة، (د، ت)،ص79.

17- محمد العبد، اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة (بحث في النظرية) دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى 1999 ،ص16.

18- محمد بن علي بن منظور: لسان العرب،ج1، دار صادر، بيروت 1938،ص51.

محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ص29.

19-والتر ج، أونج ، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين ، مراجعة: محمد عصفور، عالم المعرفة، ع 182، فبراير 1994م، ص307.

20-يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية ، الأهلية للنشر والتوزيع ،المملكة الأردنية الهاشمية- عمان ، الطبعة الأولى، 1997م ،ص133.

من مظاهر التفسير اللغوي في جامع البيان عن تأويل القرآن لابن جرير الطبري

Some aspects of the Ibn Djarir Ettabari's quran interpretation called Djamia el Bayane

الدكتور أرزقي شمون (جامعة بجاية/الجزائر)

البريد الإلكتروني: **archemoune@yahoo.com**

الملخص: إن الهدف الأساس من هذا المقال هو تناول تفسير(جامع البيان عن تأويل القرآن)، لمحمد بن جرير الطبري، للكشف عن أهم الميزات التي جعلت منه أحد التفاسير المشهود لها بالامتياز، وبريادته في عِلم التفسير بالمفهوم العلمي، رغم تأليفه في وقت مبكّر نسبيا من تاريخ الفكر الإسلامي.

ففي الوقت الذي كان فيه المفكرون في جدال بينهم حول أمر التمسّك بالتفسير بالمأثور، وعدم تجاوزه، وبين ضرورة الاستعانة في التفسير بما جدّ من علوم اللغة لدى الأمة الإسلامية، ظهر ابن جرير بتفسيره (بجامع البيان) الذي جمع حقّا بين كل ما يحتاج إليه المفسّر من أصول البيان وأدواته، بما فيها من النص القرآني ممثّلا في القراءات، ثم الحديث النبوي الشريف، إلى جانب ما في كلام العرب من شعر وأمثال وحكم، معتمدا في تحليل ذلك كلّه على ما تمدّ به علوم اللغة من أدوات التحليل، لاسيما النحو والبلاغة، ولم يكن عمل الإمام الطبري مجرّد نقل، لآراء غيره، إنّما اعتمد الصرامة في التحليل والترجيح، فاجتمع في تفسيره من الميزات والخصائص ما جعل كثيرا من العلماء يقرّر بأنه أفضل تفسير شهدته الدراسات الإسلامية عبر التاريخ.

الكلمات المفاتيح: اللغة، التفسير، القرآن الكريم، القراءات، النحو، البلاغة.

Absract :

The subject matter of this paper is the Ibn Djarir Ettabari's quran interpretation called Djamia el Bayane, aiming at revealing the most important characteristics of it, and what made of it the best quran interpretation of all times, even its was writen almost in early Islamic history.

At the time when scientists were arguing about a priority of keeping the interpretation of the Maxim, or renewing the method of it,
Ibn Djarir came with his own manner of quran interpretation which can be called a compromise method, what means the eclectic one in which he relied on his language faculties especially of both grammar and rhetoric to reveal the quran meannings.

Key words : Language, quran, Koranic readings, Grammar, Rhetoric.

نص المقال:

الحمد لله تعالى الذي أنزل القرآن دستورا لعباده، جاعلا بيانه وجها من وجوه إعجازه، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه، أما بعد، فما من شكّ في أنّ علم التفسير هو أرفع العلوم شأنًا وأعظمها شرفًا، لأنّ موضوعه كلام الله تعالى، الذي رغم أنه كتّاب العربية الأكبر، الذي خاطب العرب باللغة التي شبّوا عليها، وبرعوا وأبدعوا فيها، إلّا أنّهم شعروا منذ عهدهم الأوّل بالإسلام بحاجتهم الماسّة لتفسير القرآن الكريم، لكي تتبيّن لهم مقاصد شريعتهم، فكان النبي عليه الصلاة والسلام هو مفسّرهم الأول، قال تعالى: (وأنزلنا إليك الذكر لتبيّن للناس ما نُزّل إليهم) (النحل 44).

وقد كان المسلمون في حاجة إلى التفسير، لأنّ عربية النص القرآني ليست بمعنى أنّه نزل بالحرف العربي فحسب، إنّما بمعنى أنّ فيه من أساليب الإيجاز، الاختصار، الإطالة، التوكيد، الحذف، المجاز ... ما لم يكن غير العرب من المسلمين على عهد به، الأمر الذي جعلهم أحوج من غيرهم للتفسير الذي يشرح لهم مبادئ شريعتهم ومضمونها.

وممّا زاد أيضا من حاجة المسلمين إلى تفسير كتّاب الله تعالى أن نصوصه لم تنزل على مستوى واحد من الوضوح، فنها ما هو واضح الدلالة، لا يستدعي فهمه كثيرا من الجهد الفكري، إلّا أن منها نصوصا أخرى لا يمكن الوصول إلى تفسيرها إلّا بملكة لغوية قوية تمكّن صاحبها من معرفة خفايا الأساليب وأسرارها، لاسيما بسبب ما في هذه النصوص من العموم والخصوص، الإجمال والتفصيل، الإطلاق والتقييد.

فبسبب حاجة المسلمين لفهم ما استشكل عليهم من النص القرآني، تمّ إنشاء علم التفسير لتمكينهم من فهم نصوصه، واستنباط ما فيها من أحكام.

ولم يستقرّ علم التفسير عند الصورة التي أنشئ عليها في أول الأمر، إنما شهد تطورا، عبر مراحل مختلفة حتى أصبح علمًا قائمًا بذاته، وقد ميّز العلماء فيه بين نوعين من التفسير هما:

ــ التفسير بالمأثور: هو ما يعتمد على تفسير النص القرآني بنص آخر منه، أو بما أُثِر عن النبي عليه الصلاة والسلام، أو عن الصحابة والتابعين من أقوال.

ــ التفسير بالرأي: هو القائم على التأمّل في أساليب الخطاب القرآني، والموازنة بين معانيها، وهذا النوع من التفسير يتطلّب أدوات وشروطا أهمّها التمكّن من علم اللغة وفروعه.

وفي مقالنا هذا، آثرنا أن يكون تفسير **جامع البيان عن تأويل القرآن** للإمام ابن جرير الطبري هو موضوع حديثنا، للوقوف عند بعض ميزاته في تفسير كتاب الله تعالى، ولمعرفة ما إذا كان من الصنف المسمّى بالتفسير بالمأثور، أم من التفسير بالرأي، أم إنه جامع بينهما، لاسيما إن الإمام الطبري من العلماء المشهود لهم في حقل العلوم اللغوية، لكن قبل البدء، من المفيد أن نعرّف معنى التفسير في كلّ من اللغة والاصطلاح.

فالتفسير لغة هو الإبانة والكشف الإظهار، جاء في لسان العرب: " فسّرت الشيء أفسّره تفسيرا، وفسرته أفسره فسرا، بمعنى أبنته وأظهرته" (ابن منظور لسان العرب ج6 ص361، مادة "فسر").

أما اصطلاحا، فقد تباينت أقوال العلماء في تعريف التفسير، إلّا أنها تلتقي في مجملها حول أنّه عِلْم يبحث في ألفاظ القرآن الكريم وأساليبه، لغرض الكشف عمّا تنطوي عليه مدلولاتها من أحكام شرعية، وهذا ما نجده في تعريف أبي حيان الأندلسي للتفسير، يقول السيوطي ت 911ه وقال أبو حيان : " التفسير علم يُبحث فيه عن كيفية النطق بألفاظ القرآن ومدلولاتها وأحكامها الإفرادية والتركيبية ومعانيها التي تُحمل عليها حالة التركيب» (السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص 153)

ولعلّ من أسباب اختلاف علمائنا قديما حول مفهوم التفسير، وجود مصطلح التأويل إلى جواره في الاستعمال، يقول السيوطي: « واختُلِف في التفسير أو التأويل، فقال أبو عبيدة وطائفة: هما معنى، وقد أنكر ذلك قوم ... وقال الراغب: التفسير أعمّ من التأويل وأكثرُ

استعماله في الألفاظ ومفرداتها، وأكثرُ استعمال التأويل في المعاني والجُمل، وأكثر ما يُستعمل في الكتب الإلهية، والتفسير يُستعمل فيها وفي غيرها». (السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص 153).

وقبل أن يصير التفسير علْمًا مستقلّا بذاته قائما بمناهجه واتجاهاته، مرّ بمراحل مختلفة، شأنه في ذلك شأن بقية العلوم الإسلامية، فقد كان في بدايته موضوعا من موضوعات الحديث النبوي الشريف، إذ كان النبي عليه الصلاة والسلام مُعلِّم الصحابة ومفسِّرهم، كان ينطق بحديثه موضحا ما استشكل عليهم من مقاصد الله تعالى في كتابه العزيز، ومن هنا يتّضح أن التفسير في أوّل مراحله لم يشمل القرآن الكريم كلّه، إنّما اقتصر على توضيح ما صعُب على الناس إدراكه.

وبعد التحاق النبي عليه الصلاة والسلام بالرفيق الأعلى، ظهر التفاوت بين الصحابة رضوان الله تعالى عليهم في فهم معاني القرآن الكريم واكتشاف حقائقه، تبعا لتفاوت حظوظهم من أدوات الفهم ووسائل المعرفة. وقد ذكر العلّامة محمد الفاضل بن عاشور أنّ من أسباب هذا التفاوت ما يتعلّق بالأسلوب القرآني أيضا، لأن « دلالات الألفاظ والتراكيب تتبعها معانٍ تكون دلالة التركيب عليها محلّ إجمال أو محلّ إبهام، إذ يكون التركيب صالحا للترديد لمعانٍ متباينة يتصوّر فيها معناه الأصلي ولا يتبيّن المراد منها، كأن يقع التعبير عن ذات بإحدى صفاتها أو يكنّى عن حقيقة بإحدى خواصها أو أحد لوازمها على الطرائق البيانية المعهودة ... فينشأ عن ذلك إجمالٌ يتطلّب بيانا أو إبهامٌ يتطلب تعيينا» (محمد الفاضل ابن عاشور، التفسير ورجاله، ص 19)، وقد دعا هذا التفاوت بين الصحابة إلى أنْ يأخذ بعضهم عن بعض ممن كانت لديهم ناصية اللغة والمعرفة بأسباب النزول وحفظ الأحاديث الشريفة التي تبيّن المجمل وتحدّد المقاصد، كما أبدت طائفة من الصحابة اجتهادا في فهْم ما كان في حاجة إلى اجتهاد ومن ثم تفسيره، اعتمادا على التأمّل وربط النصوص بعضها ببعض.

ومن أشهر الصحابة الذين اجتهدوا في التفسير عبد الله بن عباس ـ رضي الله تعالى عنهما ـ الذي كان واسع الاطلاع، عارفا بأسرار اللغة وبأساليبها، كما كانت له مقدرة في استعمال الرأي والجرأة في قول ما كان يرى أنه الحق.

ومن الخلفاء الراشدين، اشتهر بالتفسير عليّ بن أبي طالب كرّم الله وجهه، وقد رُوي عنه قوله: « سلوني، فوالله لا تسألوني عن شيء إلّا أخبرْتكم، وسلوني عن كتاب الله، فوالله ما من آية

إلّا وأنا أعلم أبليلٍ نزلتْ أم بنهارٍ، أفي سهلٍ أم في جبلٍ» (السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج4 ص183).

وقد نوّه السيوطي بأهمية تفسير الصحابة في قوله: « ... يُنظر في تفسير الصحابي، فإن فسّره من حيث اللغة فهُم أهلُ اللسان ... وإن تعارضت أقوال جماعة من الصحابة فإنْ أمكن الجمعُ فذاك، وإن تعذّر قُدِّم ابن عباس، لأنّ النبيّ صلّى الله عليه وسلّم بشّره بذلك حيث قال: «اللهم علّمه التأويل» (السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج4 ص173).

غير أنّ للسيوطي شرطا ضروريا في تفسير الصحابة، وهو معرفة القراءة المخصوصة، يقول: «من المهمّ معرفة التفاسير الواردة عن الصحابة بحسب قراءة مخصوصة، وذلك أنّه قد يرِد عنهم تفسيران في الآية الواحدة مختلفان، فيُظَن اختلافا وليس باختلاف، وإنّما هو تفسير على قراءة» (السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج4 ص 174).

ورغم اختلاف العلماء حول الأخبار التي ذكرها الصحابة رضوان الله عليهم في تفسيرهم، ما بين آخذ بها ورافض لها. (السيد أحمد عبد الغفار، التفسير ومناهجه، والنص وتفسيره، ص19). فإنّ لعبد الله بن مسعود وغيرِه من الصحابة فضلا عظيما على الأمّة الإسلامية، لِما بذلوه من جهد في إرساء دعائم التفسير، ليكون عِلْما قائما بذاته، مستقلّا بمناهجه واتجاهاته.

ومنذ مطلع القرن الثاني للهجرة النبوية الشريفة، عكَف جيل التابعين على تدوين علومهم، وقد كان علْم التفسير من الفروع التي شهدت هذا الحدث الذي يعتبر قفزة نوعية في المسار الفكري للأمة الإسلامية، لِما جدّ على إثره في أوساط المفكرين من أسلوب نقدي في مختلف العلوم منهجا ومضمونا، مع بدء نزوع الأصول والمصطلحات نحو الاستقرار.

يشير بعض الدارسين (السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص183) إلى أنّ عبد الملك بن جريج (ت **149** هـ)، ــ وهو أحد الأئمة الموثوق فيهم من رجال الحديث ــ هو أوّل من انبرى إلى وضع تفسير للقرآن الكريم، وقد جمع فيه الأحاديث المنسوبة إلى النبيّ عليه الصلاة والسلام، وأخبار الصحابة، ويَذكر السيوطي أنّ ابن جريج لم يقصد الصحّة في هذا التفسير، إنما روى ما ذُكر في كلّ آية من الصحيح والسقيم. (السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص189).

ولم يعمّر هذا النهج في التفسير طويلا، إذ سرعان ما أصبح المفسرون يتحرّون الصدق، من خلال نقد الأخبار وتمحيصها، لغرض الترجيح والاختيار، مع استعانتهم بالحقول المعرفية

الأخرى، ولاسيما النحو والبلاغة، لفهْم أساليب الخطاب القرآني واستنباط معانيه، وهكذا أخذ التفسير في النضج من خلال تحوّله من التفسير الأثري إلى التفسير اللغوي.

ولعلّ أشهر تفسير يمثّل هذه المرحلة هو **جامع البيان عن تأويل القرآن**، للإمام أبي جعفر محمد بين جرير الطبري ت 310ه، وهو الرجل الموسوعة في علوم القرآن والسنة، إلى جوار علوم أخرى كالنحو والشعر واللغة. (ابن النديم، الفهرست، ص385). حتى قال الخطيب البغدادي في ترجمته: إنه « جمَع من العلوم ما لم يشاركه أحد من أهل عصره» (محمد الفاضل ابن عاشور، التفسير ورجاله، ص 40).

وقد نال تفسير الإمام الطبري إعجاب العلماء، إذ اعتبره السيوطي أجلّ التفاسير وأعظمها، يقول في شأنه: « تفسير الإمام أبي جعفر ابن حرير الطبري الذي أجمع العلماء المعتبرون على أنّه لم يؤلَّف في التفسير مثله » (السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج4 ص 191).

ومّما لا شكّ فيه، أنّ هذه الدرجة من السموّ التي حظي بها تفسير الإمام الطبري في عين العلماء، لم تحقّق له إلّا لتفرّده بكثير من المزايا، على رأسها المنهج العلمي الذي درَج عليه في الإفصاح عن معاني القرآن الكريم، إذ كان « بصورة محكمة مبيّنة متينة الأسس، واضحة المعالم، بحيث يتّبع مُطالعه ألفاظ القرآن كلمةً كلمةً، وآيةً آيةً، فيجد من بيان الطبري ما يلقي على كلّ ما يمرّ به من ذلك أنوارا تحصُل له المعاني وتبسُط أمامه طرائق استفادتها » (محمد الفاضل ابن عاشور، التفسير ورجاله، ص40).

ولعلّ من الأسرار التي تقف وراء إعجاب العلماء بتفسير الإمام الطبري، حسن جمعه بين التفسيرين الأثري واللغوي معا، فقد عُدّ من حيث الأخبار التي فيه من ضمن التفاسير الأثرية، إلّا أن صاحبه لم يكتف بمجرد الاستشهاد بالآراء والمواقف التي ذكَرها غيره من العلماء، إنّما أبدى كثيرا من الاجتهاد في دراستها وتمحيصها لغرض الترجيح، مع حرصه الشديد على دعْم آرائه بالحجة والبرهان.

وإلى جانب هذا النهج الدقيق في تفسير الآيات القرآنية والكشف عن دلالاتها، أدرك الإمام الطبري مزية التجديد في علم التفسير من خلال تغيير اتجاهه نحو هدف جديد، هو فهْم النصوص القرآنية.

ومما انفرد به تفسير جامع البيان أيضا، أنّه رائد ما يسمى بالتفسير اللغوي للقرآن الكريم، لِما يزخر به من معارف لغوية، أدرك الإمام الطبري أنها من وسائل التفسير الناجح، وقد لخّصها في قوله: « ونحْن في شرح تأويله – يقصد القرآن الكريم – وبيان ما فيه من معانيه منشئون إن شاء الله في ذلك كتابا مستوعبا لكلّ ما بالناس إليه الحاجة من علْمه جامعا ومن سائر الكتب غيره في ذلك كافيا، ومخبرون في كلّ ذلك بما انتهى إلينا من اتفاق الحجّة فيما اتفقت عليه الأمّة، واختلافها فيما اختلفت فيه منه، ومبيّنون عِلل كلّ مذهب من مذاهبهم، وموضحون الصحيح لدينا من ذلك بأوجز ما أمكن من الإيجاز في ذلك وأخصر ما أمكن من الاختصار فيه » (الطبري، 1978، جامع البيان في تفسير القرآن ج1 ص 7).

ويعدّ علْم النحو من أهمّ ما عوّل عليه الإمام الطبري في تفسيره، إيمانا منه بأنّ الإعراب هو الوسيلة الأولى للكشف عن المعاني، ولهذا نصّ على أنّ القصد من تأليف تفسيره هو الكشف عن وجوه الإعراب لصلتها بوجوه التأويل، يقول: « كان قصدُنا في هذا الكتاب الكشف عن تأويل آي القرآن، لِما في اختلاف وجوه إعراب ذلك من اختلاف وجوه تأويله، فاضطرّتنا الحاجة إلى كشف وجوه إعرابه لتنكشف لطالب تأويله وجوه تأويله على قدر اختلاف المختلفة في تأويله وقراءته » (الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن ج1 ص 61).

منطوق هذا النص هو بيان أن للنحو صلة وثيقة بتفسير القرآن الكريم، وهي السمة البارزة في تفسير جامع البيان، إذ نجد فيه حضورا قويا للإعراب، ولكلام النحاة في تخريج التراكيب وتوجيه القراءات.

ولم يكن قصد الإمام الطبري أن يحشو تفسيره بآراء غيره، إذ لم يتجاوز حدود ما يغني وجوده عن سواه في الكشف عن معـاني الآيات، ولم يلاحظ عليه انسيـاق وراء مذهب معيّن، إنما كان حكيما في عرْض الآراء ونقدها، قبل أن يرجّح منها ما يراه سليما، داعما موقفه بأسانيد يستمدّها من محيط العبارة نفسها ومن سياقها العام، يقول في تفسير قوله تعالى: تعالى: ﴿ **وما الله بغافل عمّا تعملون**﴾ (البقرة: 74)، « اختلف القراء في قراءة ذلك، فقرأ بعضهم: وما الله بغافل عمّا يعملون بالياء على وجه الإخبار عنهم، فكأنّهم نحوا بقراءتهم معنى فما جزاء مَن يفعل ذلك منكم إلّا خزي في الحياة الدنيا ويوم القيامة ... وقرأ آخرون: وما الله بغافل عمّا تعملون بالتاء على وجه المخاطبة، فكأنهم نحوا بقراءتهم أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون

ببعض، وما الله بغافل يا معشر اليهود عمّا تعملون أنتم، وأعجب القراءتين إليّ قراءة مَن قرأ بالياء اتباعا لقوله: فما جزاء من يفعل ذلك منكم، ولقوله: ويوم القيامة يردّون، لأنّ قوله : وما الله بغافل عمّا يعملون إلى ذلك أقرب منه إلى قوله: أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض، فاتباعه الأقرب إليه أولى من إلحاقه بالأبعد منه» (الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن ج1 ص 318.).

لقد عُني الإمام الطبري في تفسيره بالجانب النحوي، حتى غدا الإعراب معْلما أساسيا من معالم منهجه في التفسير بإجماع الدارسين (دوب رابح 1999، البلاغة عند المفسرين، ص 278). غير أن المتأمل في تفسيره يدرك أنّه لا يقف عند المفهوم البسيط للنحو، بمعنى البحث في أواخر الكلم، إنّما باعتباره خاصا بالعلاقات التركيبية بين الكلمات عبر الأساليب اللغوية المختلفة وتفاوتها في التعبير عن المراد من الدلالة.

وبفعل هذه النظرة إلى النحو، اهتمّ الإمام ابن جرير بالأساليب البلاغة أيضا في تفسيره، لأنه كان يدرك ما لها من دور في تركيبة الأساليب اللغوية، ومن أثر على الجانب الدلالي من الخطاب القرآني، ولذلك تجاوَز التفسير اللغوي الضيّق، واستطاع أن يقف عند شواهد مختلفة من مباحث الدرس البلاغي، ولاسيما مبحث المجاز، وكان ذلك مزية أخرى من مزايا تفسير الإمام الطبري، الذي يُعتبر جامع البيان حقّا، إذ ألَمّ بأدوات التفسير ودراسة الأساليب التي أَلِف العرب استعمالها في كلامهم للتعبير عن مقاصدهم وعلى رأسها المجاز، لا سيما إن « الله جلّ ثناؤه خاطب بكتابه عربا فسلك في خطابه إياهم وبيانه لهم مسلك خطاب بعضهم بعضا وبيانهم المستعمل بينهم» (الطبري، جامع البيان، ج 1 ص108).

وقبل أن نستعرض بعض الوقفات المجازية ممّا جاء في تفسير جامع البيان، تجدر الإشارة إلى حقيقة لا بدّ من ذِكرها، وهي أنّ الإمام الطبري كان كثير التحفظ من الإسراف في تأويل الآيات القرآنية، يقول: «غير جائزة إحالة الظاهر إلى الباطن من التأويل بغير برهان » (الطبري، جامع البيان، ج1 ص 405). فكان يحاول جاهدا أنْ يقف بالعبارة عند دلالتها الظاهرة، وحين رجوعه إلى آراء السلف في التفسير، لا يرجّح منها ما يصرف اللفظ عن ظاهره إلا عند الضرورة.

ففي تفسير قوله تعالى: ﴿**أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى**﴾ (البقرة: 16)، يقول في ردّه على من أوّلوا الفعل " اشتروا " بمعنى اختاروا: « أراهم وجّهوا معنى قول الله جلّ ثناؤه اشتروا إلى معنى اختاروا، لأنّ العرب تقول اشتريت كذا على كذا واشتريته يعنون اخترته

عليه ... هذا وجهٌ من التأويل لستُ له مختارا لأنّ اللهَ جلّ ثناؤه قال: فما ربحت تجارتهم، فدلّ بذلك على أنّ معنى قوله **أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى** معنى الشراء الذي يتعارفه الناس » (الطبري، جامع البيان، ج 1 ص105).

لكن رغم إحجام الإمام الطبري عن الإسراف في تأويل اللفظ القرآني، فإنّه دافَع عن مجاز القرآن الكريم، ولاسيما في الردّ على من أسماهم أهل الغباء من القدرية، لجهلهم بسعة كلام العرب في نظره، إذ اعتقدوا أنّه لا يجوز إسناد الفعل إلى مفعوله، ومن ثمّ لم يحسنوا تفسير قوله تعالى: ﴿ **ولا الضالين**﴾ (الفاتحة)، حيث أضاف جلَّ شأنه الضلال إلى النصارى ولم يضف إضلالهم إلى نفسه سبحانه، يقول الإمام ابن جرير: « لو وجب ذلك لوجب أن يكون خطأ قول القائل: تحرّكت الشجرة إذا حرّكتها الرياح، واضطربت الأرض إذا حرّكتها الزلزلة، وما أشبهَ ذلك من الكلام الذي يطول بإحصائه الكتاب، وفي قوله جلّ ثناؤه: ﴿**حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة**﴾ (يونس: 22)، بإضافة الجري إلى الفلك، وإن كان جريها بإجراء غيرها إياها ما يدلّ على خطأ التأويل الذي تأوّله من وصفنا قوله في قوله ولا الضالين» (الطبري، جامع البيان، ج 1 ص65).

تمكّن الإمام الطبري من إثبات ذوقه الفنّي الرفيع، ومعرفته الواسعة بحقل البلاغة، من خلال ما أبداه من قدرة على التمييز بين أساليب المجاز وصوره المختلفة، ففي صورة الاستعارة مثلا، يبيّن أن تفسير قوله تعالى: ﴿**في قلوبهم مرض**﴾ (البقرة: 10) يمكن أن يتمّ من وجهين أوّلهما وجه المجاز العقلي القائم على الإسناد، يقول: « وإنّما عنى تبارك وتعالى بخبره عن مرض قلوبهم الخبر عن مرض ما في قلوبهم من الاعتقاد، ولكن لمّا كان معلوما بالخبر عن مرض القلب أنّه معني به مرض ما هم معتقدوه من الاعتقاد، استغنى بالخبر عن القلب بذلك، والكناية عن تصريح الخبر عن ضمائرهم واعتقاداتهم كما قال عمر بن لجا:

وسبّحت المدينة لا تلمْها رأت قمرا بسوقهم نهارا

يريد: وسبّح أهل المدينة بمعرفة السامعين خبره بالخبر عن المدينة عن الخبر عن أهلها» (الطبري، جامع البيان، ج 1 ص94).

أمّا الوجه الثاني لتفسير الصورة في نظر الإمام، فهو وجه المجاز اللغوي الذي يقوم على التصرّف في ألفاظ اللغة، باستعمال إحداها موضع الأخرى، يقول: « ... والمرض الذي ذكَر الله جلّ ثناؤه أنّه في اعتقاد قلوبهم الذي وصفناه هو شكّهم في أمر محمد وما جاء به من عند الله

وتحيّرهم فيه، فلا هم موقنون إيقان إيمان، ولا هم منكرون إنكار إشراك » (الطبري، جامع البيان، ج 1 ص94)، إلا أنّ التعبير عن الشكّ كان بالمرض، على سبيل الاستعارة التصريحية التي يُحذف منها المشبّه ليصرّح بالمشبّه به مكانه.

وعلى هذا الأساس ذاته، فسّر الإمـام الطبري قوله تعـالى: ﴿ **فزادهم الله مرضا**﴾ (البقرة: 10) إذ يقول: « قد دلّلنا آنفا على أنّ تأويل المرض الذي وصف الله جلّ ثناؤه أنّه في قلوب المنافقين هو الشكّ في اعتقادات قلوبهم وأديانهم».(الطبري، جامع البيان، ج 1 ص95).

وفي تفسير ابن جرير حضور مكثّف لصور المجاز المرسل إلى جانب الاستعارة، ومما يقف عند تفسيره قوله تعالى: ﴿ **بلى من أسلَم وجهه وهو محسن**﴾ (البقرة: 112)، حيث فسّر إسلام الوجه بالتذلّل لطاعة الله تعالى والإذعان لأمره، ثم أردَف قوله:

« قد خصّ الله جلّ ثناؤه بالخبر عمّن أخبر عنه بقوله بلى من أسلم وجهه لله بإسلام وجهه له دون سائر جوارحه، لأنّ أكرَم أعضاء ابن آدم وجوارحه وجهه، وهو أعظمها عليه حرمة وحقّا، فإذا خضع لشيء وجهه الذي هو أكرم أجزاء جسده عليه فغيره من أجزاء جسده أحرى أن يكون أخضع له» (الطبري، جامع البيان، ج 1، ص393). وقد اصطلح البلاغيون على تسمية هذه العلاقة من المجاز المرسل بالعلاقة الجزئية، على اعتبار أنّ في الآية تعبيرا بالجزء وهو الوجه لإرادة الكلّ المتمثل في الإنسان.

ومن الآيات التي وقف عندها الإمام الطبري قوله تعالى: ﴿**إنّ الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنّما يأكلون في بطونهم نارا وسيصلون سعيرا**﴾ (النساء: 10). يقول في تفسيرها: « معناه ما يأكلون في بطونهم إلّا ما يوردهم النار بأكلهم، فاستغنى بذكر النار وفهم السامعين معنى الكلام عن ذكر ما يوردهم أو يدخلهم» (الطبري، جامع البيان، ج 1 ص53). وهذا من المجاز المرسل الذي علاقته اعتبار ما يكون.

ولعلّ ما يشهد للإمام ابن جرير بسعة معارفه في حقل البلاغة، هو حرصه على توضيح الجانب الدلالي الذي يتتبّع أثره في العبارة بحسن ذوقه، مبيّنا أصل الوضع في اللغة وما يخرج إليه الاستعمـال، يقول في تفسير قوله تعـالى: ﴿**الله يستهزئ بهم**﴾ (البقرة: 15) « هو إخبار من الله أنّه مجازيهم جزاء الاستهزاء، فأخرج خبره عن جزائه إياهم وعقابه لهم مخرج خبره عن فعلهم الذي عليه استحقوا العقاب في اللفظ، وإن اختلف المعنيان كما قال جل ثناؤه: ﴿ وجزاء

سيئةٍ سيئةٌ مثلها﴾ (الشورى: 40) ومعلوم أنّ الأُولى من صاحبها سيئة إذ كانت منه لله تبارك وتعالى معصية، وأن الأخرى عدل لأنّها من الله جزاء للعاصي على المعصية، فهما وإن اتفقا لفظا هما مختلفا المعنى» (الطبري، جامع البيان،ج1 ص 103). وهذا ما أطلق البلاغيون عليه مصطلح المشاكلة، وهي لون طريف من ألوان المجاز.

ومن سنن اللغة أنّ الخروج فيها عن المألوف المتواضع عليه لا يختصّ بالكلمة المفردة فحسب، كما هو حال الاستعارة أو المشاكلة، إنّما يشمل العبارة أيضا، وذلك ما يدعى الكناية في اصطلاح البلاغيين. وقد أشار الإمام الطبري إلى هذا اللون من المجـاز في تفسير آيـات كثيرة، منها قوله تعالى: ﴿ **ولمّا جاءهم رسول من عند الله مصدّق لما معهم نبذ فريق من الذين أوتوا الكتاب كتاب الله وراء ظهورهم كأنّهم لا يعلمون** ﴾ (البقرة: 101)، يقول الإمام ابن جرير في تفسيرها: « وقوله: نبذوه وراء ظهورهم: جعلوه وراء ظهورهم، وهذا مثَلٌ يقال لكلّ رافض أمرا كان منه على بال: قد جعل فلان هذا الأمر منه بظهر، وجعله وراء ظهره، يعني به أعرض عنه وصدّ وانصرف» (الطبري، جامع البيان، ج1ص 352).

ولم يُعنَ الإمام ابن جرير بالمجاز في الكلمة المفردة أو الجملة فحسب، بل امتدّ اهتمامه ليصل إلى الكشف عن مجاز الحروف، والدواعي الدلالية لاستعمال حرف في موضع حرف آخر، ومن الشواهد القرآنية التي وقف عندها قوله تعالى: ﴿ **يا أيّها الناس اعبدوا ربّكم الذي خلقكم والذين من قبلكم لعلكم تتقون﴾** (البقرة: 21). يقول الإمام في تفسير عبارة ﴿**لعلكم تتقون** ﴾: « فإن قال قائل: فكيف قال جلّ ثناؤه لعلّكم تتقون؟ أولم يكُن عالِما بما يصير إليه أمرهم إذا هم عبدوه وأطاعوه حتى قال لهم: لعلّكم إذا فعلتم ذلك أن تتّقوا، فأخرج الخبر عن عاقبة عبادتهم إياه مخرج الشكّ؟ قيل له ذلك على غير المعنى الذي توهّمت، وإنّما معنى ذلك: اعبدوا ربّكم الذي خلقكم والذين من قبلكم لتتّقوه بطاعته وتوحيده وإفراده بالربوبية والعبادة» (الطبري، جامع البيان، ج 1 ص 125). بمعنى أنّ "لعلّ" وهو الناسخ من أخوات " إنّ" استعمل في موضع لام التعليل، ومن ثمّ لا موضع للشكّ في مضمون الآية الكريمة.

وبحكم أنّ الإمام الطبري خصّ علم النحو باهتمام كبير في تفسيره، فقد أطال البحث في أحوال اللفظ القرآني وفي تركيبه، مركزا جهده على ظاهرة الحذف، لِما لها من أثر في الدلالة، مشيرا إلى أنّ العرب من شأنهم أن يحذفوا كلّ ما دلّ الظاهر عليه، ومِن الأمثلة التي

ذكَرها في حذْف الفاعل وإسناد الفعل إلى مفعوله قوله تعالى: ﴿**وتصريف الرياح**﴾ (البقرة: 164) يقول الإمام في تفسيره: « يعني تعالى... وفي تصريف الرياح، فأسقط ذكر الفاعل وأضاف الفعل إلى المفعول، كما قال: يعجبني إكرام أخيك يريد، إكرامك أخاك ». (الطبري، جامع البيان، ج2 ص 89).

ولم يغفل الإمام ابن جرير في تفسيره خروج الأساليب عن المتواضع عليه في أصل اللغة، إلى استعمالات مختلفة بحسب الغرض، ومن الأمثلة التي استوقفته في كتاب الله تعالى خروج الأمر عن وضعه الحقيقي، ليحمل أغراضا أخرى، كما في قوله سبحانه: ﴿ **قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين**﴾ (البقرة: 111). يقول الإمام في تفسيره:

«... هذا الكلام وإن كان ظاهره ظاهر دعاء القائلين لن يدخل الجنة إلّا من كان هودا أو نصارى إلى إحضار حجة على دعواهم ما ادّعوا من ذلك، فإنّه بمعنى تكذيب من الله لهم في دعواهم وقيلهم، لأنّهم لم يكونوا قادرين على إحضار برهان على دعواهم تلك أبدا». (الطبري، جامع البيان، ج 1 ص 393)، وهذا عند البلاغيين أمر غرضه التعجيز.

ومن أساليب الاستفهام التي استوقفت ابن جرير بدورها لجمال خروجها إلى معان بلاغية أخرى قوله تعالى: ﴿ **كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم**﴾ (البقرة: 28)، وهو استفهام يدلّ في نظر الإمام على: « توبيخ مستعتب عباده وتأنيب مسترجع خلقه من المعاصي إلى الطاعة ومن الضلال إلى الإنابة » (الطبري، جامع البيان، ج 1 ص 107).

كانت هذه عيّنة من أساليب النحو والبلاغة التي عرض لها الإمام ابن جرير في تفسيره للقرآن الكريم، وقد مكّنتنا هذه الجولة فيه من الوصول إلى مجموعة من النتائج يمكن أن نذكر أهمها في ما يلي:

ـــ من خلال النهج الذي اختطّه الإمام الطبري لنفسه في تحليل آي الذكر الحكيم، تتبين معرفته الواسعة في علمي النحو والبلاغة، إلى جانب ذوقه الفنّي الرفيع، ممّا يثبت أنّه لم يكن عالم التفسير والقراءات فحسب، إنّما كان عالما لغويا كذلك.

ـــ يمثّل عمله في تفسير جامع البيان لبِنة مكمّلة لجهود سابقيه في تطوير الدرسين النحوي والبلاغي، لاسيما في جانبهما التطبيقي، مثلما كان مجدِّدا في عالَم التفسير، من خلال منهجه العلمي الدقيق في البحث عن المعاني القرآنية وحسن جمعه بين التفسيرين الأثري واللغوي.

ـــ لم يكن الإمام الطبري طوال مشواره في تفسيره متعصبا لآرائه، ولا مجرّد ناقل سلبي لآراء غيره، إنما أبلى بلاء حسنا مبديا كثيرا من سمات الأسلوب العلمي في التعاطي مع مواقف غيره من العلماء، دارسا محلّلا مقارنا، ليصل في الأخير إلى الترجيح السليم.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

ــ ابن عاشور محمد الفاضل، 1999، **التفسير ورجاله**، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع.

ــ ابن منظور، **لسان العرب**، ج7 مصر، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

ــ ابن النديم، **الفهرست**. دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2000.

ــ دوب رابح، 1997 **البلاغة عند المفسرين حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، مصر، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع.

ــ السيّد عبد الغفار 2000، **التفسير ومناهجه والنص وتفسيره**، مصر، ط1 دار المعرفة الجامعية.

ــ السيوطي جلال الدين، 1964، **بغية الوعاة**، تح محمد أبي الفضل إبراهيم، مصر، مطبعة عيسى بابي الحلبي.

ــ السيوطي جلال الدين، **الإتقان في علوم القرآن**، تح عبد الرحمان فهمي الزواوي، مصر، دار الغد الجديد.

ــ الشاطبي إبراهيم بن موسى، **الموافقات**، لبنان، طبعة الدار الثقافية العربية.

ــ الطبري ابن جرير 1978، **جامع البيان عن تفسير القرآن**، لبنان، دار الفكر.

قراءة في "عجائب الأسفار ولطائف الأخبار" لأبي راس الناصري

Read " the wonders of travel and the news "of Abu Ras al – Nasseri

1. بن الطاهر يوسف ، السنة الرابعة دكتوراه أدب عربي. المركز الجامعي بلحاج بوشعيب-عين تموشنت- الجزائر

البريد الالكتروني: youcef.bentahar28@gmail.com

2. موسى سترة ، السنة الرابعة دكتوراه أدب جزائري قديم (جامعة وهران 1- أحمد بن بلّة- الجزائر)

البريد الالكتروني: moussasotra@gmail.com

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة مؤلَف أبو راس الناصري الموسوم بعجائب الأسفار ولطائف الأخبار الذي ظل رغم قيمته العلمية مخطوطا لم يحقق، إذ يكتسي أهمية بالغة في التاريخ السياسي والثقافي والاقتصادي والاجتماعي للجزائر خلال العهد العثماني، وقد حققه الدكتور "بوركبة محمد" مؤخرا حيث ترجع أهمية تحقيق هذا النص المخطوط للمعلومات الدفينة التي تحتويها أغلب أوراقه، خاصة ما تعلق بوضع وهران والثغور المغاربية في مرحلة الزحف الاسباني، الذي سبب اضطرابا كبيرا في حياة سكان أغلب المدن التي تم اخضاعها.

إن مؤلَف أبو راس الناصري ليس فقط شرحا مسهبا لقصيدته "نفيسة الجمان" كما تبدو للعيان، وإنما هو في الحقيقة موسوعة علمية وفنية يتقاطع فيها الأدب والبلاغة والنحو مع التاريخ والجغرافيا والفلك.

كلمات مفتاحية: سيرة أبو راس، وصف المخطوط، مناسبة التأليف، أسلوب ومنهج المخطوط، مصادر المخطوط.

Abstract:

This research aims at studying the author of Abu Ras Al-Nasseri, known as the wonders of travels and Al-Akhbar, who, despite its scientific value, remained an unachieved manuscript, as it is of great importance in the political, cultural, economic and social history of Algeria during the

Ottoman period. Dr. Burokba Mohamed recently achieved it, as the importance of achieving this text of the hidden information that most of his papers contain, especially the situation of Oran and the Maghreb Al-Tharghor in the Spanish March that caused a big disturbance in the lives of the inhabitants of most of the cities that were subdued.

The author of Abu Ras Al-Nasiri is not only a very useful explanation for his poetic "the precious man" as they appeared to be, but is in fact a scientific and artistic encyclopedia in which literature, rhetoric and grammar intersect with history, geography and astronomy.

Key words:

Abu Ras biography, manuscript description, composing occasion, manuscript style and approach, manuscript sources.

مقدمة:

تقبع كل كتب ومؤلفات الأدب الجزائري القديم في ثلاثة أماكن، الأول منها هو تركيا بحكم هيمنة الخلافة العثمانية وبسط نفوذها على الجزائر، وعند خروج العثمانيين من الجزائر أخذوا معهم الكثير من المؤلفات والإبداعات الجزائرية، والمكان الثاني هو فرنسا بحكم الاستعمار والاستغلال للجزائريين، ثم بعض الدول العربية كمصر، والمكان الثالث هو المكتبات والزوايا الجزائرية، وكل هذه الكتب والمؤلفات في داخل الوطن وخارجه على حد سواء لايزال جلها مخطوطا ومادة خام تعاني الأمرين إنكار الأجانب لوجود هذه المادة الخام وعدم اهتمام الجزائريين بها وجهلهم لقيمتها العلمية.

كل هذا وذاك جعل دارسي الأدب الجزائري القديم ومنقبيه عند خوض غمار هذا المجال الأدبي وسبر أغواره في مهمة شبه مستحيلة، هذا بالنسبة للتحقيق والإثبات فكيف نقول بالنسبة للقراءة والدراسة لهذا الأدب؟

ولقد أنجبت الجزائر إبان العهد العثماني أجيالا كثيرة من العلماء ذوي الاختصاصات المتعددة الذين كتبوا في حقول مختلفة، ويعد أبو راس الناصري من أشهر وأظهر أعلام الفكر

والثقافة في الجزائر إبان القرن الثاني عشر هجري الموافق للثامن عشر ميلادي، من حيث عدد المؤلفات التي خلفها في التاريخ والأنساب وغيرها...

وقد تطرقنا في بحثنا هذا إلى دراسة مؤلفه عجائب الأسفار و لطائف الأخبار الذي ظل رغم قيمته العلمية مخطوطا لم يحقق، إذ يكتسي أهمية بالغة في التاريخ السياسي والثقافي والاقتصادي والاجتماعي للجزائر خلال العهد العثماني، وقد حققه الدكتور بوركبة محمد مؤخرا حيث ترجع أهمية تحقيق هذا النص المخطوط للمعلومات الدفينة التي تحتويها أغلب أوراقه، خاصة ما تعلق بوضع وهران والثغور المغاربية في مرحلة الزحف الاسباني الذي سبب اضطرابا كبيرا في حياة سكان أغلب المدن التي تم إخضاعها.

ومن هذه المنطلقات تتشكل في الذهن إشكالات وتساؤلات لعل أهمها:

كيف كانت حياة أبي راس الناصري و ماهي سيرته العلمية ؟ وما هي مناسبة تأليف كتاب عجائب الأسفار

ولطائف الأخبار؟ وما هو الأسلوب والمنهج الذين اعتمدهما أبو راس؟ وهل تحلى أبو راس بالذاتية أو بالموضوعية في التأليف ؟

1.سيرة أبو راس الناصري:

1.1نسبه:

يقول أبو راس في كتابه فتح الإله عن نفسه: "وأما نسبي فأنا محمد أبو راس بن احمد بن عبد القادر بن محمد بن احمد بن الناصر بن علي بن عبد العظيم بن معروف بن عبد الله بن عبد الجليل، وأن هذا النسب متصل إلى عمرو بن ادريس بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن علي بن أبي طالب وفاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم "(أبو راس، بلا تاريخ، ص25).

ولد أبو راس يوم 08 صفر 1165ه وفي رواية اخرى1150ه الموافق لـ أفريل 1755م بقلعة بني راشد التاريخية المعروفة، قرب مدينة أم عسكر بولاية معسكر، بين جبل كرسوط وجبل هونت (أبو راس، 2011، ص3) ، ونجد في بعض المؤلفات أن أصل بوراس ومسقط رأسه بولاية سعيدة (حبار، 2007، ص56).

تتألف أسرته من أمه التي تسمى زولا ووالده احمد، أما إخوته فهم ثلاثة يتوسطهم أبو راس وهم: ابن عمر، عبدالقادر، حليمة (أبو راس، 2011، ص3) .

2.1وصفه:

لقد جاء في وصفه عند المؤرخين أنه "متوسط القامة ليس بالطويل ولا بالقصير نحيف الجسم أبيض البشرة خفيف اللحية صغير العينين طويل الأنف كبير الرأس، ولعل كنيته بأبي راس قد ألصقت به لذلك"
(سعد الله، 1998، ص379). كما أنه لُقِّب بالحافظ، لغزارة علمه وقوة ذاكرته وسرعة حفظه.

3.1نشأته:

عاش أبو راس حياة اليتم و الفقر منذ صباه، حيث ماتت والدته بسهل متيجة ودفنت هناك، فبعدها ذهب والده إلى الشلف وتزوج واستقر هناك ثم توفي، وبعد ذلك تكفل به أخوه ابن عمر، وقد عاش البؤس وذاق مرارة الجوع والألم وممارسة الشحاذة، ولقد كانت حياته" حياة متقلبة ولكنها غنية بالتجارب، فقد تنقل بين أنحاء القطر الجزائري من غربه إلى شرقه، وتجول في المغرب الأقصى وتونس ومصر والحجاز وبلاد الشام، كما كرر الحج بفارق زمني بلغ عشرين سنة" (أبو راس، دت، ص22-23) ، فقد رحل إلى مدينة غريس بمعسكر،
وتزوج بها من أخت أحد علمائها، الشيخ محمد بن فريحة الغريسي، وبعدها رحل إلى مدينة معسكر وشمر عن ساق الجد والجهاد والعلم والمعرفة، واستمر على ذلك مدة 36سنة ، وقد بلغت دروسه مستوى عالي جدا.

4.1شيوخه:

تتلمذ أبوراس على يد عدة شيوخ كبار، ذكر منهم محقق كتابه عجائب الأسفار ولطائف الأخبار "بوركبة محمد" 31 شيخا (أبو راس، 2011) ، منهم:

-والده احمد بن احمد الناصري.

-الشيخ علي التلاوي.

-الشيخ عبدالقادر المشرفي.

-الشيخ العربي بن النافلة.

- محمد الصادق بن فغول.

-الشيخ البشير التواتي التونسي.

-الشيخ الولي الصالح السيد الموفق بن عبد الرحمان الجلالي.

-الشيخ أبو طالب المازوني وغيرهم من الشيوخ الكبار.

-الشيخ منصور الضرير.

- الشيخ محمد بن مولاي .

-الشيخ علي بن سحنون.

- الشيخ علي بن الشين.

-الشيخ مصطفى بن هنى.

-الشيخ محمد بن براهيم.

-الشيخ مصطفى بن يونس.

-الشيخ بن علي بن الشيخ .

5.1وفاته:

توفي أبو راس -رحمة الله عليه - يوم 15 شعبان 1238ه الموافق 1823م (حبار، 2007، ص56)، (سعد الله، 1998، ص377) عن عمر يناهز 90 سنة، ودفن قرب داره بعقبة بابا علي، أين يوجد ضريحه بها اليوم مشهورا مزارا.

6.1.مؤلفاته:

عرف الناصري بكثرة مصنفاته العلمية، التي فاقت 150 مؤلفا في معظم الفنون والعلوم، كما نسب إليه بعض المؤرخين 137 كتابا، وقد ذكر هو نفسه في رحلته 63 كتابا، بين صغير وكبير، وقسمها إلى

13قسما ، مبتدئا بالقرآن ومنتهيا بالشعر، ومن كتبه التي لم يذكرها في رحلته 20 كتابا معظمها في التاريخ والأنساب (سعد الله، 1998، ص380) ، يمكن تقسيمها كالتالي:

1.6.1مؤلفات أدبية:

-الدرة الأنيقة في شرح العقيقة.

-البشائر والإسعاد في شرح بانت سعاد.

-الدرة اليتيمة في شرح المكودي على الألفية.

-النزهة الأميرية في شرح المقامة الحريرية.

-الجمع بين الإطناب والإيجاز في شرح الخراز.

2.6.1 مؤلفات في القرآن والحديث:

مجمع البحرين ومطلع البدرين.

-النور الساري في شرح حديث صحيح البخاري.

-الآيات البينات في شرح دلائل الخيرات.

3.6.1 مؤلفات في التاريخ:

--نفيسة الجمان فيما جرى بالأندلس و وهران،

- زهرة الشماريخ في علم التاريخ.

-فتح الإله ومنته في التحدث بفضل نعمة ربي و منته.

-المنى و السلول من أول الخليقة إلى بعثة الرسول.

-الوسائل إلى معرفة القبائل.

-در السحابة فيمن دخل المغرب من الصحابة.

-عجائب الأسفار ولطائف الأخبار.

-مروج الذهب في نبذة من النسب ومن انتمى إلى الشرف وذهب.

4.6.1. مؤلفات في التصوف والفقه والمذاهب:

-نفي الخصاصة في إحصاء فراجم الخلاصة.

-رحمة الأمة في اختلاف الأئمة.

-التشوف على مذهب التصوف.

-نزهة الفضائل في شرح الشمائل .

- المدارك في ترتيب فقه الإمام مالك.

-درة عقد الحواشي على جيد شرحي الزرقاني والخراشي.

ومما نلاحظه أن كل هذه المخطوطات أو جلها لايزال في طي الكتمان والنسيان في انتظار من يشمر على ساعد الجد والاجتهاد والتحلي بالروح العلمية والموضوعية للشروع في إخراج هذه المخطوطات ونفخ الروح فيها مجددا.

2.أسباب التحقيق:

حقق "بوركبة محمد" كتاب أبي راس الناصري المسمى عجائب الأسفار ولطائف الأخبار لجملة من الأسباب والدوافع لعل أهمها في نظرنا:

1.2اهتمامه بالتراث الاسلامي خاصة بما تعلق منه بالمخطوطات التاريخية.

2.2الاعتناء والتعريف بمخطوطات أبي راس من أجل تحقيقها ونشرها، خاصة أن الكثير منها لايزال في رفوف الخزائن والمكتبات، وحتى تكون في متناول القراءة والمعتمدين وبذلك تبرز مكانة مؤلفها.

3.2.إبراز الإنتاج العلمي التاريخي لعلماء الجزائر، وبيان أهميته في تقصي الوقائع والأحداث، وسد الثغرات التي توجد في الكتب.

3.مناسبة تأليف المخطوط:

اشتهر الحافظ لدى المؤرخين والباحثين بمخطوط عجائب الأسفار ولطائف الأخبار. وأصل هذا الكتاب قصيدة تاريخية تتكون من118 بيتا، نظمها بمناسبة فتح وهران الثاني على يد الباي "محمد عثمان"، والملقب بالكبير، وسماها "نفيسة الجمان في فتح ثغر وهران" وقدمها للباي "محمد الكبير" ،فأعجبته واستحسنها وطلب منه أن يشرحها شرحا مفصلا. وفي هذا المجال يقول: "فإني أنشدت القصيدة في ذلك على حرف السين، فجاءت كعين الانسان أو إنسان العين، محتوية على اختيارات لا تمل تملأ المسامع والأفواه والمقل، وترصيع يزين الزواهر ويخل بمحاسن عقود الجواهر، وإنما اختلستها فرصا مع ما أتجرع من الزمان غصصا، من أمور شاقة عائقة وأحوال عن مثل هذا متضايقة وعدة من مواد، وأشغال أحاطت بي عن يمين وشمال، لاسيما وزمننا كثرت فيه عوارض الطوارق وانتشرت فيه رقباء العوائق، وبعدها ما قضيت منها وطري واجلت في مستودعات أسرارها أقداح نظري ونمقت وزنها من بحر الكامل (أبو راس، 2011، ص110-111) .

ذهبت إلى حضرت الملك الأفضل قرا بعضها ومدح لفظها ومعانيها، وأمرني بشرح يظهر لباب تراكيبها الضافية، ويغذي مجاري أساليبها الصافية، ليفوح معناها من زهر تلك الخصائل. والغالب أن أبا راس نظم القصيدة السينية سنة1205ه، أثناء حرب الجزائر واسبانيا على وهران، وهو يذكر أنه بينما كان عائدا من مناسك الحج عن طريق البحر سمع وهو بجزيرة(جربة) قرب تونس بخبر الجهاد ضد الغزاة الغاصبين، فأسرع بالعودة الى مراكز القتال ليشارك في الكفاح بنفسه (بوعناني، 2001، ص96).

اهتزت عاطفة أبو راس بما رأى وسمع من نصر المسلمين، بعد أن مكث الاسبان في ثغر وهران قرابة ثلاثة قرون وعادت له ذكريات ضياع الأندلس الاسلامية، فتمنى في قرارات نفسه لو أن النصر شملها أيضا، ولكن ما تحقق للمسلمين على يد الباي "محمد الكبير" جعله يسجل

الأحداث التاريخية التي جرت أمام عينيه في قصيدة، ثم يعود إليها بالشرح، حتى اكتمل لديه كتاب تاريخي كبير في حوالي 165 ورقة.

4.أسلوب أبو راس:

طغى على أبي راس في مخطوطه الأسلوب السردي الوصفي، ويستعمل كثيرا من الكلمات المحلية العامية مثل: (البونبة) (دبر يا رب علينا) (جينا بين النار و النار) ونجد في المخطوط الكثير من الأخطاء النحوية واللغوية على سبيل المثال (وقد يترجح صحة هذا النسب من التورية) الصحيح (وقد يترجح صحة هذا النسب من التوراة).

واستعمال أبو راس السجع في أسلوبه ظهر جليا في المخطوط، وأما قصيدة وأبيات المخطوط فقد جاءت مكسورة الوزن، ولو أنه يشير في البداية بالقول: أنه وضعها على وزن البحر الكامل، إلا أننا نجد الكثير من الأبيات على بحر البسيط وأخرى ليس لها وزن تماما مثل:

قَادَ المَقَانِبَ لِأَرَاضِي قَدْ بعُدَتْ***مِنْ غَمِّ شَهْرَيْنِ لَمْ يَظْهَرْ لَهُ خَبْرَةً

وقد طغى على أسلوب المؤرخ في مخطوطه العاطفة الدينية، المليئة بالغيرة على احتلال مدينة وهران من طرف الاسبان.

5. منهج أبو راس في المخطوط:

يتجلى منهج أبي راس في مخطوطه من خلال إيراده البيت الشعري الذي يحتوي على الفكرة الرئيسية، ثم يشرع في شرح وتفسير ألفاظه وكلماته لغويا وأدبيا نحويا وبلاغيا ثم تاريخيا، وهو يروي عن كل فكرة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والنوادر واللطائف والأخبار، وقد يعود المؤرخ ليقدم المعنى العام لبيت أو مجموعة من الأبيات في المخطوط. وبهذه الطريقة المتبعة يصبح كل بيت كأنه فصل مستقل بذاته وعنوانا لفكرة معينة، ويكثر أبو راس من الاستطرادات والإضافات بإيراد عناوين جانبية مثل (فائدة) (لطيفة) (نادرة) (حكاية)، ونحو ذلك .

6.مصادر المتن:

يشرع أبو راس في شرح القصيدة، ويسرد الأحداث سردا يحيل القارئ على مصادر ومراجع متنوعة ومتعددة، مستعملا خاصية الاستشهاد، وأي استشهاد؟ إنه لا يستشهد بأعلام

وشخصيات عادية بل يستشهد بعلماء وأدباء أفذاذ، كابن خلدون والمقري، والبكري وابن الخطيب، ومن المعلوم أن مثل هذا النوع من الاستشهادات يضفي شرعية وقبولا لدى المتلقي، مما يغلق باب الشك أو الظن في أقوال السارد في شرحه للقصيدة.

وهذه المصادر والمراجع التي بدورها تعطي الشرعية السردية، التي لا تفتح مجالا للشك في الأقوال والأخبار تنوعت بين المنقول والمسموع، ففي حديث السارد عن تاريخ مدينة وهران وما جاورها فإنه لا يستطيع الاعتماد على المسموع أكثر من المنقول، لأن المسموع حول منطقة وهران قد يكون غير أكاديمي أو غير موثق، لأنه ينبع من أشخاص مسنين قد يتلاعب طول الزمن بذاكرتهم الجمعية أو الفردية، فمن الأفضل للسارد إذا أن يعتمد في سرد تاريخ منطقة وهران على المنقول، الذي يتميز بالعلمية والموضوعية ،أما الاعتماد على المصادر المسموعة فتجلت في معايشة السارد للأحداث ومزامنتها مع حضوره الشخصي.

7.بين الذاتية والموضوعية:

تحلى السارد بالموضوعية أثناء سرده لتاريخ منطقة وهران، وقد طغت الموضوعية وإبعاد الذات في التعبير على معظم شرح القصيدة، إلا أن هذه الخاصية هي من شروط المحققين والمؤرخين، وأبو راس الناصري ليس من ضمن هذه الشلة فقط، بل بالإضافة إلى كونه مؤرخا يحسن التأريخ وجمع الأحداث والربط والتنسيق بينها وبين أزمنتها وظروفها الخارجية والداخلية والتعبير عنها تعبيرا علميا دقيقا، فهو أديب فذ يبرع في الإنشاء والتخييل والتعبير الفني إذ لا يمكن له دائما إبعاد ذاته وحسه الشاعري الرقيق، فهو في شرح القصيدة يبدي إعجابه الفائق والمبالغ فيه بالباي محمد الكبير ويبجله ويصفه بالنعوت الفائقة الجمال والاستحسان، كما يصف المحتلين الغادرين الاسبان بأقذع العبارات والجمل.

8.جدول لوصف المخطوطات:

الرمز	مكانها، ورقها و ناسخها	-عدد الاوراق -عدد الاسطر -القياس-	تاريخ نسخها	وصف متنها
(ا)	-موجودة بالمكتبة الوطنية العامة بالجزائر العاصمة	-165ورقة -22سطرا	الاثنين الثاني من شهر شعبان	

	تحت رقم1632-د- عبدالله بن الربيع بن عبد الرحمان الشريف	- 156/218مم	سنة1243ه	
(ب)	-بالمكتبة الوطنية العامة بالجزائر العاصمة -تحت رقم1633 -عبدالرحمان بن احمد بن ربيع الشريف	-164ورقة -22-23سطرا - 164/210مم	آخر يوم من شهر شعبان سنة1266ه	-كتبت بخط مغربي ومداد أسود وأحمر -بها بعض الزخارف داخل النص وبعض التعليقات
(ج)	-المكتبة الوطنية الحامة بالجزائر العاصمة -تحت رقم2003 -اسم ناسخها مجهول	-144 ورقة -23سطرا - 164/210مم	يوم الاثنين غرة جمادى الثانية سنة 1300 ه	-كتبت بخط مغربي ومداد أسود وأحمر -بها بعض الزخارف داخل النص وبعض التعليقات
(د)	-مكتبة القاسمية بزاوية الهامل دائرة بوسعادة ولاية-مسيلة الجزائر -تحت رقم29س -يحي بن عبد الرحمان بن يحي بن عبدالرحمان بن علال بن محمد بن محمد بن علي بن سليمان الجرومي نسبا البركرامي	-160ورقة -22سطرا - 164/210مم	من قعدة 12الحرام سنة1291ه	-وكتبت بخط مغربي ومداد أسود وأحمر وأخضر -بها بعض الزخارف داخل النص وبعض التعليقات -ناقصة منها ثلاث

	دارا			ورقات من4الى6
(ه)	-المكتبة الوطنية الحامة بالجزائر العاصمة -تحت رقم3327 البشير بن الحاج قدور بن محمود السباعي	-172ورقة - 30الى32سطرا - 230/180مم	الاثنين 28رمضان عام1381ه	-خط مغربي نسخة كاملة بها زخارف
(و)	-هي النسخة المنشورة الجزء الاول -نشر محمد عائم	-172 ورقة وليس كما ذكر محمد غانم164	-قياسها180/230 مم وليس كما ذكر(187-171مم)	

خاتمة:

النتائج المتوصل إليها في هذا البحث:

إن هذا المخطوط يتضمن فوائد وأخبار جمة، كما نلاحظ التجديد والتحديث بائنا في هذا الإبداع العلمي والفني، حيث أن أبا راس نقل وأبدع في التخبير عن عدة مواضيع بالتفصيل أو الإسهاب، لذا سماه عجائب الأسفار ولطائف الأخبار، فكان موسوعة شاملة يجمع التاريخ والأدب بأسلوب بسيط، في شكل قصصي، معتمدا على مصادر سابقيه من المؤرخين والفقهاء، والأدباء والشعراء، وهذا دلالة على تمكنه وسعة اطلاعه.

ونقترح بصفتي باحث في الأدب الجزائري فتح مشاريع جامعية تضع على كاحلها مهمة التنقيب وإبراز الأدب الجزائري -بصفة عامة- إلى الوجود ونفخ الحياة فيه مجددا ، أما بالنسبة إلى مؤلفات أبو راس الناصري المائة والخمسين، فيجب تسليط الضوء على أماكن تواجدها في العالم، وإعادتها إلى بلدها الأصلي جزائرنا وتوجيهها إلى دور النشر للطباعة، وبالنسبة إلى هذه القصيدة وشرحها فيجب إعادة طبعها المرات تلو المرات، بألوان وأشكال وأزياء يختلف بعضها عن البعض، لفتح شهية القراء والاستفادة منها بطريقة مثالية.

قائمة المصادر والمراجع:

-محمد أبو راس الجزائري، فتح الإله ومنته في التحدث بفضل نعمة ربي ومنته، تحقيق: محمد بن عبد الكريم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب.

- الشيخ أبو راس الناصري، عجائب الأسفار ولطائف الأخبار، دراسة وتحقيق: بوركبة محمد، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، ط(1)، 2011.

-مختار حبار، الخطاب الأدبي القديم في الجزائر، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، 2007.

- أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثاني، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1998.

-مختار بوعناني ، مؤلفات أبو راس الناصري المعسكري، جامعة وهران، 2001.

مآسي الوطن المُغرَّب من الاستعمار إلى الاستدمار بين خصوصيّة الحدث وإمكانية القراءة في رواية "مذنبون لون دمهم في كفّي".

The tragedies of the westernized country, from colonialism to colonization, between the specificity of the event and the possibility of reading in the novel "Sinners, the color of their blood in my hand ".

قادري خضرة جامعة ابن خلدون تيارت
البريد الالكتروني:hamamaqouds@gmail.com

ملخص:

يتناول هذا البحث الرواية الجزائرية على الخصوص ليكشف عن الأحداث الدامية التي نتج عنها تغريب للوطن ومآسٍ تجرّع أفراده ويلاتها لعدة أسباب وعوامل، مما أكسب الرواية طابعا متميزا. وقد سعى النقد العربي الحديث والمعاصر إلى مواكبة تحوّلات الرواية بالانفتاح على مناهج ونظريات غربية لسبر أغوار العوالم الحكائية والبحث الدائم عمّا هو جديد لمواكبة التغيرات الحاصلة في التعامل مع النص الروائي بطريقة علمية، ويستنتج أن المنهج الغربي إن لم يستطع تقديم الكثير للنص العربي ،فإن ما قدمه ليس بالشيء الهين و أن هذه الخصوصية ألبست الرواية ثوبا جديدا على الصعيد الفني.

الكلمات المفتاحية :الوطن، التغريب، خصوصية الحدث، إمكانية القراءة ،رواية "مذنبون لون دمهم في كفّي".

Abstract :

This research deals with the Algerian novel in particular to reveal the bloody events that resulted in the alienation of the homeland and the tragedies inflicted on its members for several reasons and factors, which gave the novel a special character. Modern and contemporary Arab criticism has sought to keep up with the novel's transformations by opening to Western approaches and theories to explore the worlds of storytelling

and constantly researching for what is new to keep pace with the changes in dealing with the novel text in a scientific way, and he concludes that if the Western curriculum is unable to present much to the Arabic text, then what he presented is not easy and that this privacy has put the novel on a new template in the artistic side

Keywords: Homeland, westernization, the particularity of the event, analyzing reading,

novel "Sinners, the color of their blood in my hand ".

مقدمة:

يستعيد الروائي الجزائري الحبيب السائح في روايته "مذنبون لون دمهم في كفي "بطريقة متخيلة وعنوان شاعري ، تأريخ أحداث ووقائع وقعت في صلب المجتمع الجزائري ، وكان للاستعمار الفرنسي والعشرية الدموية فيها الكثير من الأثر الموضوعي ، وقد حاول الروائي تخيليا الاندماج في هذه الوقائع بنيويا ، من خلال عملية استثمار قصوى لتمثلات كبرى مهيمنة تجلت في سلسلة أحداث متلاحقة ، ارتأيت أنها تتطلب التحليل والتأويل والاستجلاء من طرف القارئ.

حاولت في هذا المقال ، أن أجيب بروية على عدد من التساؤلات الموضوعية التي حصرتها - عموما - فيما يلي :

ماهي أهم الأحداث التي استدعاها الخطاب الروائي : " مذنبون لون دمهم كفي "ووظفها سياقيا؟

-ماهي التأويلات الممكنة التي يضفيها المتلقي على أهم المحاور الدلالية التي يشرحها وينسجها تخيليا الروائي / الباث ؟

- إلى أي حد تجانس وقائع السرد موضوعيا وموضوعاتيا فيما بينها من أجل بلورة الخطاب ؟

- ماهي أهم الخصوصيات التي تميز الخطاب الروائي " مذنبون لون دمهم كفي " من وجهة نظر القارئ ؟

- إلى أي حد يمكن للقارئ ان يجد ذاته جماليا : تاريخيا ، موضوعاتيا ، نفسيا ، أسطوريا ، ثقافيا...؟

في هذا السياق يتجلى هذا البحث في صورة منهجية ، تهدف إلى تفكيك رواية "مذنبون لون دمهم في كفي " من الداخل ، في سبيل اكتشاف أهم العناصر المشكلة للرواية ، والتي يمكننا استدراكها ، بغية تحريرها ، وتبرير أهميتها من وجهة نظر سيميولوجية أو سيكولوجية ، يراها القارئ ، بشكل أو بآخر .

لذلك لا يتردد البحث أن يسعى إلى تبرير طبيعة الصلة بين هذا الخطاب الروائي "مذنبون لون دمهم في كفي " والمتلقي الذي يفترض جدلا أنه يستطيع التعايش مع هذا الأنموذج السردي ، الذي يفرض علينا تساؤلات منطقية مفادها :

-كيف استحضر الحبيب السائح شخصياته السردية، وكيف بنى وقائعه السردية ، وهل نجح في بلورة الحدث الروائي ، وهل كانت الاحداث التي استقاها منسجمة متجانسة بنيويا ؟

- هل استطاع الروائي في هذا المتخيل أن يبلور المأساة الحقيقية للجزائر / المكان / أو دائرة الخطاب السردي / وماهي الآليات التي تسمح لنا باكتشاف المؤشرات الكبرى لهذا المتخيل السردي ؟

من هنا تبدأ إشكالية هذا البحث الذي يفترض جدلا أنه يطمح إلى معرفة كينونة الخطاب الروائي عند الحبيب السايح ، ومجموع فرضياته ومرجعياته، استنادا إلى رواية " مذنبون لون دمي كفهم " ومجموع مسلماته الدلالية تكشف ذلك دون شك ، من خلال عملية استقراء حثيث ومعاينة جادة للواقع المرير الذي يستقيه الكاتب وفق آليات رأى أنها مناسبة لصياغة عوالمه ، ومن ثم التمكن من نسج الخطاب وتبرير وجوده بالشكل الذي يسمح للقارئ أن يشحذ قدراته السيميائية لتأويل وتفكيك ما يحتاج إلى ذلك وظيفيا ، وهو ما سيسمح لنا أن نستوعب طلاسم النص وتفسيرها على النحو الذي يراها القارئ.

1.ازدواجيّة التاريخ و خصوصيّة الحدث:

من بين الأعمال التي جعلت من الوطن مسرحا لأحداثها رواية "مذنبون لون دمهم في كفّي " للحبيب السايح، الذي أعاد من خلالها ربط طرفي سياق تاريخي مثّلته الثورةُ التحريرية والمحنةُ التي عُرفت بالعشرية السوداء والمصالحة الوطنية، وجسّد في الرواية المأساة التي طالت أفراد الشعب الجزائري.

والعودة إلى التاريخ ليس ظاهرة جديدة، بل إنها ارتبطت به ارتباطا وثيقا منذ نشأتها، وظلت وفيّة له "حتى مطلع القرن العشرين الذي شهد تحوّلات جذريّة تغيّرت معها مفاهيم سابقة

كانت سائدة كانحصار دور الفرد في صنع التاريخ، وتخلخل القيم الأخلاقية والاجتماعية، وتعقد الحياة، وقد وجدت هذه المتغيّرات صدى لها في الرواية الغربيّة التي تغيّرت نظرتها إلى التاريخ، فاحتقرته وأنكرته وألغت الشخصيّة، واستبدلت بها الرقم، وحطّمت خط السيرورة التاريخيّة، أي التسلسل الزمني للأحداث".(محمد رياض وتار، 2002م ، ص105)

وهذا لا يعني أن الروائيّ مؤرّخ، فإنّه يختلف عنه في أنه يتوسّل التخييل في سرده للأحداث فيحذف ويزيد ويقدّم ويؤخّر، عكس المؤرخ الذي يتقيّد بحَرْفيّة الأحداث التاريخيّة. وقد تساءل "الحبيب السائح" عن موقع المؤرخ وموقع المبدع، وفي هذا الصدد أكّد الكاتب على أن" المبدع يمكنه أن يحتلّ كلّ المواقع التي تخلّى عنها المؤرخ لأسباب كثيرة: ذاتيّة سياسيّة، أخلاقيّة، وهذا ما نجده في الحدث التاريخيّ نفسه الذي سجل وقائعه هذا المؤرخ، لأن الكتّابة الروائيّة إضافة لكونها عملا تخيّليّا فهي تجسّد فعل التفاصيل وقول اللامعقول والدخول في عالم الخبايا". (الحبيب السائح، نوفمبر2007م ، ص146)

فالمؤرخ لا يهتم إلا بالأحداث والوقائع والتواريخ وتحليلها دون إبداء رأيه، أي أن المبدع الروائي أكثر حرّيّة من المؤرخ في وصف الحدث خاصة إذا تعلّق الأمر بالعنف والانحلال الخلقي، "بل هو يطالب باستخراج الأهداف والغايات التي تنير طريق البشرية من جديد نحو الخير، والاستفادة من دروس التاريخ معتمدا على أدوات فنّيّة تدرج في خانة الأدب الروائي والقصصي". (الحبيب السائح، نوفمبر2007م ، ص147)

ويظهر ذلك جليّا في أحداث الرواية، حتى وإن كانت تخيّليّة، فحضوره ضروري ليكون للرواية معنىً ما ينسجم مع تفصيلات قصّته وما يرمي إليه من خلالها، وما ينسجم أيضا مع خصوصيّات الواقع الذي عاشه الوطن، لكي يقدم موقفا منه "على اعتبار أن لجوء الكاتب إلى التاريخ، ليس المقصود منه إعادة كتابة التاريخ، وإنما هو قراءة الواقع، انطلاقا من رؤيتنا وموقفنا من التاريخ؛ (مشري بن خليفة،2000م ، ص104)فإن سؤال الكتّابة اليوم يبحث في دواعي اللجوء إلى التاريخ والبحث عن الأسباب الحقيقيّة للمآسي في ظل هذا التطوّر السريع وكيفيّة التعامل مع مادّته في عمل أدبيّ.

وإذا كان النص قادرا على استيعاب خارجيّاته فإن مقدرته تلك لا تحدد إلا بالأساليب الفنيّة، خاصة مع تطوّر الأشكال الروائيّة التي جعلها قادرة على صياغة معاناة الوطن في قالب فنّيّ يوفّر المتعة للقارئ ويفتح أفُقاً جديدا للقرّاء هو الاستنتاج، "ذلك أن اعتماد الرواية للمادة

التاريخية هو بالدرجة الأولى تحريض القارئ على استنباط الوظائف والدلالات مما يجعلها ذات بعد نفعيّ، دون أن يعني ذلك التضحية بالبعد الجماليّ الذي هو شرط طبيعي لكلّ قراءة أدبيّة".(عبد السلام أقلمون،2010م ، ص05)

تتراءى الأزمة والدوافع والخلفيّات التي أدّت إلى المأساة من خلال توظيفه للتاريخ المادة الخام للرواية، الذي يحرّك مسار بناء الرواية التي لا تتمّ بدونه، إذ يستعمل خلفيّةً قصصيّة داخل السرد لبناء أحداث تتميّز بالتعقيد تعقيد الحياة في الوطن، وفي الوقت نفسه هو وسيلة لتقديم وجهة نظر عن أحداث جرت في فترةٍ ما. فبعد ما حملت الرواية لواعج المبدع أو حمّلها همومه، أصبحت الآن فضاء مفتوحا ليتكشّف فيها ما كان مخفيّا، وتحتوي المعاناة والاضطهاد الذي مورس على الوطن وتعبّر عنه بطريقة أكثر فنّية.

التاريخ شاهد على المأساة الذي طالت الوطن، لأجل ذلك فإنه يخضع للرواية وتقنيّاتها الجديدة التي تسترجع كل ما يناسب الحاضر وتستغلّه لخدمة أغراضها الإيديولوجيّة والفنّيّة، ولهذا يغدو "مادة طينيّة تأخذ كل الأشكال التي يمنحها تخيّل الكاتب إياها. والتاريخيّ لا يقوم إلا بالخضوع للكتابة التخييلية مما يفتح مواجهة بين الواقعي والتخييلي بالرواية، والأمر إذن يتعلق بمهنيّة الروائي، حيث تتواجه المعرفة التاريخية والمعرفة الروائيّة".(سعيد علوش، 1981م ، ص28)

وتؤدي العودة إلى التاريخ دور المرآة، تعكس الأحداث العنيفة التي عاشها الوطن في حقبة زمنيّة معيّنة وتتقصّى الحقائق، حين يُسقط الروائي معطيات الماضي ليقرأ وقائع الحاضر، لفهم أبعادها الإنسانيّة. ويحدد المبدع قراءاته الموضوعيّة للماضي في ضوء الحاضر الذي يخلع مشاهد همومه في ضوء الماضي وهو يتطلع إلى المستقبل لأنّ" الرواية العربية وهي تعيد استثمار التاريخ في إنتاجها للدلالة الروائيّة، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد، ولأنها تختار كيفيّات محدّدة في القول والتركيب وإنتاج التخييل، ولأنها تعبر أيضا عن الحاجة إلى الرواية".(عبد الفتاح الحمري، 1997م ، ص63).

وعندما تغيب أيّ صلة بالماضي لمعرفة مجريات المآسي المريرة التي تجرّع الشعب ويلاتها، في أيّ صورة،" ولا سيما في الجانب الثقافي والأدبي على نحو خاص تضيع الحدود بين الإبداع الذي يمنح من الذات الجماعيّة في صيرورتها وتحولها، ويغدو الإبداع ضربا من الشطحات المثقفية التي لا ترتهن إلى أي عمق تاريخي". (حسن اليملاحيp=13546)

انتظر الحبيب السائح نحو عشر سنوات بعد نهاية الكابوس كي يصدر روايته " مذنبون لون دمهم في كفّي" سنة 2008م التي تدور أحداثها حول حقبة التسعينيات حين دخلت الجزائر تستحم في برك الدم الذي كلّفها مئات آلاف الضحايا، مجسّدا الصراع الثنائي بين السلطة والجماعات الإرهابيّة، وطرح أهم الأسئلة حول جوهر الصراع، مضمّنا الرواية انشغالاته واستفهاماته رافضا سياسة اللاعقاب التي انتهجت تجاه مَن أجرموا في حق الجزائر أو حاولوا تغريبها، وتطبيق شعار المصالحة والوئام من دون اعتراف مسبق بالذنب، هما جُرمان في حق الذاكرة الجماعية، مثله مثل الكثير من المثقفين الجزائريين، الذين لم يتقبلوا الواقع رغم أن هذه الفترة لم تنل حقها من التمحيص.

فالمأساة الجزائرية ألهمت مفكّريها وألهبت قلوبهم وحرّكت أقلامهم، وصنعت لهم منها مواقفَ تختلف وتتوافق حسب وجهات النظر. فرواية" مذنبون لون دمهم في كفّي " تهدف إلى نقد الذاكرة الجماعية وبيان ما أغفله التاريخ والتذكير بالمأساة التي نسيها الشعب الجزائري على حد قول" الحبيب السائح" في بداية الرواية.

2.البنية السرديّة بين المتغير الجديد وإمكانيّة القراءة:

1.2.السرد:

السارد في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي" يؤوّل الحاضر في ضوء الماضي، فيستحضر مشاهد الماضي ليقارنه بالحاضر، ويؤوّل ما آل إليه الحاضر بتداعي مشاهد من الماضي على اختلاف فتراته، من ذلك ما نجده مبثوثا في أغلب فصول الرواية حيث يجمع السارد بين حاضر المصالحة الوطنية وتاريخ الثورة التحريريّة والعشرية السوداء؛ وهو ما يتكرر في المتن الروائي على لسان "أحمد" الذي عايش الفترات الثلاث " فتكون حاضرا للذاكرة حتى تستعيد أحداث الماضي، ذلك أن الذاكرة توسم بأنها تأثر(انفعال)".(بول ريكور، 2009م ، ص47.)

في كل مرة يعيش أو يذكّر " أحمد" بالظلم والاستبداد إلا ويعود إلى الماضي مع بوركبة، ميمون والضابط لخضر، كما يحفز هذا الانفعال للذاكرة بالشخصية الأنثوية "فلّة" لكونها جزءا من ذلك الحاضر الماضي بشكل غير مباشر.

فقد ارتبط اسمها بابنها السفاح " لحْوَل"، فكان حضورها وغوايتها لـ " أحمد " محفّزا لاستعادة مراحل من " المحنة" والمصالحة الوطنية "وما أعقبتهما من نتائج. فتتخذ الشخصية الأنثوية دلالات أعمق من مجرد حضور أنثوي، لتتخذ ملامح" المحرم" من سلالتها التي انحدرت

منها، الأب " "كلابو" الذي كان عميلا لدى السلطات الفرنسية" كلابو هو الذي دلّهم على مخبإ السلاح والمتفجرات... كلابو هو الذي باعه".(الحبيب السائح، 2008م ،ص82)وابنها التحق بالجماعات المسلحة "ثم صاروا يشكلون حرسا لعليان، بقيادة لحول".(الحبيب السائح، 2008م ،ص191)

وهي الدلالات التي تجعل منها محفّزا قويّا للمأساة وحضورها أو استحضارها من طرف الراوي بكسر المسار الخطّي لزمن التقاطع بشفرات زمنيّة مختلفة هي سنوات " الثورة" وما فعله الأب تجاه أبناء الجزائر مساندةً للاحتلال الفرنسي، وما فعله الابن مع الجماعة المسلّحة ضد أبناء جلدته، المصاب واحد لكن العدو يختلف، وهذا أفظع من ذاك عندما يتنكر لك مَن تُقاسمهم لقمة واحدة وتَحُدّكم حدود واحدة، ويصبح الوطن بذلك مُغرَّبا، تارة بأيدي المحتل وتارة تحت طغيان الجماعات المسلحة.

يستحضر الكاتب التاريخ ويعيد كتابته ليفصح عمّا سكت عنه التاريخ وهو ما نجده في الرواية، إذ يعمد إلى مساءلة التاريخ" لا ليكون نصّا سلطويا مغرقا في المعنى الظاهر لا يحفل كثيرا بخلجات النفس، وأما في الروح لحظات الفعل الخالفة لذلك الزخم الحداثي الذي يدونه المؤرخ جليل الصدارة والمكانة" (عمار بن طوبال، 2014م، ص232) منطلقا من مظاهر المأساة لإعادة الربط بين سياق تاريخي قطعه الصراع الدامي بين الزعامات خلال حرب التحرير وما تلاها بعد حيازة الاستقلال.

فتمظهرات المحنة في شكلها المأساوي، ليست سوى تعبير عن حالة احتقان قصوى من قطع المشروع على حدّ قول الروائي الحبيب السائح على لسان "بوركبة "وهو يتحدث إلى ابنته "فوزية" وزوجها الطبيب الشرعي "خالد": "فلم تكن مرّت سوى ساعات على إعلان الاستقلال حتى نتأت رؤوس زعامات جيش الحدود وجيش الداخل من بين أشلاء ضحايا الحرب ومن جراح المنكوبين المفتوحة، فزرعت من حينها بذور الفتنة الأولى، بينما لم تكن درجة الصدمة التاريخية قد بدأت في النزول بعد".(الحبيب السائح، 2008م ،ص38) ثم يعقّب على قوله:" ثم ها هي حرب أخرى همجيّة تمزّقنا منذ سبع سنين تديرها رؤوس الفتنة من السياسيين الطموحين ومن كبار المتنفّذين الذين يتقاتلون بدمنا للسيطرة على المال العام والعقار! فمن أين لنا بحكومة قادرة على حمايتنا وصيانة حقوقنا والدفاع عن بقاء الدولة".(الحبيب السائح، 2008م ، ص39)

التاريخ/المأساة موضوع الصراع في "مذنبون لون دمهم في كفي" ماهي إلا وجه آخر للصراع حول السلطة بين فئتين، فئة التحقت بالجبل واشهرت السلاح في وجه أبناء الجزائر وتدّعي أنها تدعو إلى الدين يقول "رشيد": "ذبحوا عائلتي يقولون إنهم مؤمنون".(الحبيب السائح، 2008م ، ص100)

وتعود أصل الفتنة إلى "عليان" الذي غاب عن الجزائر" حتى إذا عاد بعد غيبته طويلة برز بلباس أهل المشرق من سكان الجزيرة العربية بالشماغ والغترة، فأعجب به "لحول".(الحبيب السائح، 2008م ، ص188) ليبدأ فتيل الفتنة في الاشتعال تحت ذريعة محاربة المرض مثل القصة التي حدثت مع الطبيب النفساني والقاتل الذي لم يبلغ الثامنة عشر الذي جندته الجماعة عندما سأله عن سبب ارتكابه الجرائم إذ صرح له أنه كان " يحس نفسه مثله تماما يقوم بمحاربة المرض".(الحبيب السائح، 2008م ، ص170)

وفئة حكومية تآمرت مع الجماعة المسلحة ضد عزّلها على حد قول السكرتيرة التي أخبرتها "نادية" زوجة المفتش " أن شرطيا كان يغطي علي حمرون ويعده بمساعدة مالية، قبل أن يتوصل زوجها حسن إلى اكتشافه هو وعونين آخرين على صلة بجماعة عليان فألقى القبض مع شريكه لكن الثالث تمكن من الفرار".(الحبيب السائح، 2008م ،ص167)

ترى الرواية المأساة حق إعادة كتابة المسكوت عنه فتبدو "الذاكرة وقد وقعت منذ البداية في شباك سلطة متعالية حيث تعتبر قضايا المصداقية قضايا قد وجدت حلها ".(بول ريكور،2009م ، ص569) وتغلق قضية النسيان: "نحن الجزائريين ننسى بسرعة، فذلك شيء من المزاج الخاص"،(الحبيب السائح، 2008م ،ص11) ولتداخل التاريخ الشاهد على المأساة والخيال انتصرت إلى القول بأنه التماهي إلى حد يرسم معالم الحقيقة وزيفها.

ارتسمت على ملامح رواية " مذنبون دمهم في كفّي" للحبيب السايح واقع المأساة، التي فرضت نوعا من الجدية والصرامة، رغم أن الرواية هي عبارة عن متخيل إنساني يفترض عالما ذهنيا بشكله الروائي ويوجهه وفق رؤيته الخاصة إلا أن الروائي " الحبيب السايح" رسم بعض ملامح السرد الواقعي لإثراء عمله بجانب وهمي يساهم في إيهام القارئ بواقعية الأحداث المسرودة.

وقد اعتمد على السرد الذي يعتبر بنية تعبيرية للخطاب الروائي يحقق منظورا علائقيا مع السياق التاريخي، وتجديدا للمتغيرات التي يمكن أن تطرأ على البنية السردية عندما ينتظمها المأساة

والوطن. تبنى الرواية على فصول متعاقبة، وبانتقالنا عبر هذه الفصول نلاحظ حضور سيرة الثورة التحريرية والمحنة التي طالت الوطن يتقاطع مع أصوات الرواية المختلفة التي تتخذ لغتها أحيانا نسق التعابير العامية.

2.2.اللغة :

تبنى لغة السرد على خصوصية ترتبط بالنمط الاجتماعي الذي تنتمي إليه والذي يميز رواية " مذنبون لون دمهم في كفي" أنها ارتبطت بحمولة إيديولوجية وحقائق سياسية منتهِجة بذلك لغة نقول إنها هجينة بين الفصحى والعامية، لأن أحداثها تدور بين شخصيات قد عاصرت الثورة التحريرية، فوجب أن يكون خطابها بلغة عامة المجتمع في ذلك الوقت".(الحبيب السائح، 2008م ، ص88) وهذا كان نتيجة تغيرات لاحقة أثارت الابداع في ظل صراعات فكرية وحضارية وأخلاقية، كما أن العدول الفكري لهذا الروائي بدا يرتسم شيئا فشيئا باتّكائه على الخبرة الذاتية التي أيقظت "حقيقة البشرية في عالم مفترس وبدائي"،(السعيد بوطاجين، 2005م ،ص 59)وبالتالي الوقوف على الأبعاد السياسية والاجتماعية التي تحرك العالم الروائي .

3.2.سيرورة الزمن وكسر القالب التسلسلي :

تحوَّلَ الزمن في الرواية الحديثة إلى فوضى وعبث من طرف الروائي الحديث بحيث خلق ما يسمى بالمفارقة الزمنية عبر تقديم ما لم يأت بعد واستذكار لحدثٍ قد فات، ويشكّل هذا الزمن الإطار الخارجي لأيّ عمل فني حيث " تتمحور بداخله أحداث الرواية، فهو عموما حامل التجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي"، (الشريف حبيلة، 2010م ،ص50)وهو الوعاء الذي يحمل بداخله تجارب الانسان.

إن بناء النص على الاستذكار والاستعادة الدائمة بين تاريخ الثورة التحريرية – ازدواجية التاريخ -وما آل إليه الوضع بعد المصالحة الوطنية أو العفو الشامل الذي يعتبر نقطة تحول ومنعرج خطير جعل المأساة تتكرر لكن السيمفونية هذه المرة تعزف بلغة أبناء الوطن الواحد، أبناء الانتماء الواحد عكس ثورة التحرير، هذه الاستعادة تفضي" إلى التكثيف، التأجيل، البطء، والترتيب، المرتهن لفهم الشخصية وتأويلها لمجريات الوقائع"·(صدوق نور الدين، 2008م ، ص62)

إن الخاصّيّة الأولية لرواية " مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السايح، أنّها رواية تجسّد المأساة بمظاهرها وتحمل أبعادا علائقيّة بالحاضر من خلال استثمار معطيات الثورة التحريرية والعشرية السوداء وما أفرزته المصالحة الوطنية، وتحاول إسقاطها على الراهن لفهمه في ضوء

التاريخ أو العكس، ونتأكد الطريقة المميزة في الانفتاح على التاريخ من جديد في الرواية. فعلى مستوى فضاء المأساة نجد الرواية تروي أحداثا ماضية تستدعيها الذاكرة، أو قصصا تتخلّل الإطار العام لتبدو على مستوى الخطاب في شذر زمني غير خاضع للترتيب المنطقي، حيث سيعيد الراوي التاريخ القديم والحديث لتصبح الذاكرة موضوعا للنص وأداته لبلوغ رؤيا أخرى.

فقد نجد أحداثا غير موقعة بتواريخ، وإنما بإشارات زمنية نستخلصها من خلال القراءة، وهذا ما اعتمده الحبيب السائح في روايته "مذنبون لون دمهم في كفّي"، رغم أن الروائي تحدّث عن أصعب الفترات الزمنية التي مرت بها الجزائر عن الموت المرئي في وضح النهار وعتمة الليل الذي لم يفرّق بين لا جنس ولا عُمْر، إلا أنه أشار إلى ذلك بعدد الأيام والشهور ليقحم القارئ في خضم المأساة، ويترك له الفرصة ليخمّن ويستذكر ويقوم بالحساب ليصل إلى تاريخ ممارسة العنف، وفي ذلك تحقّق إبداع خاص للصيرورة الزمنية داخل السرد الروائي، يقول الراوي: "بنهاية سنة ألفين وثلاثة الجارية يكون مرّ على الحادثة أربعة أعوام، فلابد إذن أن تكون وقائع كثيرة صارت إلى الابتذال".(الحبيب السائح، 2008م ،ص11)

انتقل الزمن في الرواية من الماضي إلى الماضي- الحاضر المجسد في زمن السرد الروائي للمأساة الذي لم ينج منه أي بيت في الوطن، وعليه تبدو الأحداث والشخصيات الماضية متلائمةً والأزمنةَ الحاضرة، فـ " بوركبة " يملك من الأخبار والأسرار ما يخفى عن صديقه "أحمد" الذي يصغره بعشرين سنة، ذلك أن "بوركبة" عاصر الثورة التحريرية مع والد أحمد، وواكب المحنة، وكان شاهدا على عدة مجازر، وساير المصالحة وما نتج عنها رافضا لها.

ولأجل كل ذلك لم يخضع سرد "بوركبة" في الرواية إلى منطقية السرد، وزمن القصة تحوُّلٌ انزياحي حاصل على مستوى السرد الروائي، بحيث يبدو التلاعب والتصرف اللامنطقي الذي تفرضه الكتابة الجديدة، مثال على ذلك ما جاء في الرواية من إشارة إلى مقتل عائلة "رشيد" بطريقة غير خاضعة للتسلسل الزمني.

فالأحداث المأساوية في الرواية منتقاة بحسب الحدث الروائي. يقول الراوي:" وفي المقبرة أَقْسمَ لي أمام أرواح أمه وأبيه وأخته على أن يتعقبه حتى يدركه. ثم توجه لي في صبيحة اليوم الثالث، من نكبته جافّ الحلق قاسي الصوت منقبض القلب: أحمد خويا ماذا بقي لي بعدهم؟"(الحبيب السائح، 2008م ،ص16)

إن ما حدث بالأمس لم يكشف التاريخ عن حقيقته، ولهذا جاءت الرواية التي حركتها أحداث المأساة واستتباب النسيان لتحفيز طبقات الوعي الجمعي ذات الصلة بردّ الفعل تجاه الخطيئة في حق ما هو جمعي، فالألم امتد فغطّى مساحة الجسد الجماعي، إنها الحقيقة التي لا ينبغي أن تغيب. يقول الراوي :" يكاد لا يوجد من الجزائريين من لا ينظر إلى رجال الأمن وموظفي العدالة ومسؤولي الإدارة بصفتهم أعوانا وُجدوا، بعد رحيل المحتلين ليواصلوا إذلال مواطنيهم وبضمائر مثلّجة، فربّى ذلك أشكال التدمير الأكثر تطرّفا وسوّغ لرفع السلاح في وجه رموز الدولة تعبيرا عن ردّ فعلٍ دفين تجاه مظاهر ذلك الإذلال المستشرية، ولو كان تحت عباءة الدين".(الحبيب السائح، 2008م ،ص47)

رغم أن الروائي لم يكشف عن تاريخ دقيق الزمني التاريخي للمحنة إلا أن زمن شرارته الملتهبة كان في 1990م تقريبا، ودامت حوالي عشر سنوات أين زُهقت أرواح وانتُهكت حرمات، ودُمّرت المنازل والمساجد والمدارس، يقول "بوركبة":" ألم يكن من حق الأطفال أن ينعموا بالسلم؟ ولماذا يتكالب الساسة والزعماء على نكب بلد مجروح لتصفية حساباتهم؟"(الحبيب السائح، 2008م ،ص75)

لقد استعرض الكاتب الحجم المأساوي الذي خلّفته العشرية السوداء قائلا على لسان إحدى ضحايا هذه الفترة، يقول الراوي:" ففي القبو كان قطَعَ لي: لن يُنجيه من قبضتي عفو، ولو طُليت صحيفة سوابقه ببرنيق الساسة جميعا أو أعاد القضاة تدوين أفعاله بمداد غير الدم الذي سفكه"(الحبيب السائح، 2008م،ص16)لأن "رشيد" كان رافضا للمصالحة الوطنية وبأن يضيع دم أهله هدرا لذلك قرر الانتقام.

لقد حاول الكاتب جاهدا أن يضعنا في صورة تلك الفترة لإعادة إحيائها ورفض النسيان: " نحن الجزائريين ننسى بسرعة فذلك شيء من المزاج الخاص".(الحبيب السائح، 2008م ، ص11) أما في فترة المصالحة الوطنية فقد ضبط التاريخ الزمني التي وقعت فيه أحداث الرواية، يقول:" بنهاية سنة ألفين وثلاثة الجارية يكون مر على الحادث أربعة أعوام "(الحبيب السائح، 2008م ،ص11)أي عام 1999م، السنة التي وصل الرئيس عبد العزيز بوتفليقة إلى السلطة الجزائرية وإعلان العفو الشامل والمصالحة الوطنية التي لقيت الكثير من الرفض، يقول "بوركبة": "العفو عنهم يعني أكل الجيفة ولحم الأموات! عرفت الآن؟ "،(الحبيب السائح، 2008م ، ص20)لأن حجم الكارثة أكبر من أن يستوعبه العقل، يقول "عمران": "لا يمكن أن يكون حدَثَ

ما هو أكبر مما شاهدت من صور الروع! سبع سنين وأنتِ لا تزالين تتّسعين كل يوم للمغتالين والمقتولين بالأسلحة البيضاء والنارية والممزَّقين في التفجيرات".(الحبيب السائح، 2008م ، ص150)

إن موقف الظلم والطغيان أثّر سلبا في نفسية أبناء الجزائر، وهذا ما استدعى التركيز على موت أهل "رشيد" والإصرار على الانتقام من "لحول" لبناء أحداث روائية معبّرة عن حالة الحزن والألم والفاجعة التي مرت بها الجزائر وبرك الدم التي غرقت فيها المدينة مِن تقتيلِ مَن يخالفه الرأي ليصبح العنف صورتها.

4.2.خصوصية الكان :

يختلف المكان في الروايات التي تسرد وقائع المأساة عن باقي الروايات لأنه يكتسب ميزة الزمنية، أي الحديث عن العنف المسلط على الوطن مرتبطا بوجود حقبة زمنيّة مرت على ذلك المكان، وبالتالي "يتسم المكان التاريخي بكونه متجذّرا في الزمن ومستمدّا حيويّته وديمومته من اندماجه الزماني ". (حسن سالم هندي إسماعيل، 2014م، ص230)وقد يؤدّي المكان وظيفة نقديّة ليحقّق من خلاله جملة من الآراء السياسيّة والفكريّة المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي، والمكان بإنجازه لهذه الوظيفة يكون متساويا مع إيديولوجية الروائي.(أحمد مرشد، 2005م ، ص215)

فالوطن لا يحضر في الرواية كمكان وقائعيّ، بل تنصهر داخل فضاء كمتخيّل يستفزّ الواقع ويعيد ترتيبه وفق متواليات التركيب والتلاعب باللغة قصد" إسقاط الماضي على الحاضر وإيهام القارئ أنّ الماضي لم يعد ذلك المكوّن المنقطع عن الوجود البشري بل إنه يمتدّ ويستثمر في حاضر التاريخ كما في مستقبله".(عبد الملك أشهون،2005م ، ص87)ولا يتأتى ذلك إلا بالإحساس الدقيق بمعاناة المجتمع الذي يستدعي وعيا موضوعيّا، لذلك ينبغي النظر إلى تلك الأحداث باعتبارها نتائج لأسباب موضوعية ناجمة عن علاقات الصراع، وتباين البنى الاجتماعية فيما بينها.

وعليه يحمل المكان في الرواية وظيفة نقدية للمأساة الذي أصبح صورة الوطن والتقتيل دون هوادة، تبعا للحالات النفسية التي تنتاب الروائي الحبيب السايح حيال وضع الجزائر أثناء المحنة، بانتقاد أهلها الذين ساروا وراء ذلك المنادي المجهول الذي يهدف إلى تحطيم الوطن والزج بها داخل أنفاق مظلمة، مجسّدا ذلك في شخصية "بوركبة" عندما سأل "أحمد ": "كيف وقع الخراب؟

فسكت، فأجاب مشيرا برأسه جهة الحقول: بسبب التفريط في أنواع نبيلة من الشجر لحلت نقمة الطبيعة غضبا من الله "(الحبيب السائح، 2008م ،ص31-32)معبرا عن امتعاضه الشديد إزاء المحنة التي تعرض لها الوطن.

5.2.الشخصية التاريخية المتخيلة :

ابتكر المؤلف الشخصيات المتخيّلة لتساعده على تحريك الشخصيات الحقيقية، ولكي يتخلص من الضغوط التي تمارسها عليه وعدّها "شخصية مكملة لمشروع وضعه الروائي، وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات التي لا تحدها مرجعية ولا تقيّدها نصوص التاريخ القديمة فهي ليست وليدتهم، إنها وليدة تمازج الأفكار وتبلْوُرِها على نحوٍ خاص".(نضال الشمالي، 2006م ، ص233)وتعتبر هذه الشخصيات الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه المؤلف.

- ✓ **بوركبة**: وتعد شخصيته نموذجا لهذا الصنف، فهي شخصية عايشت المآسي الوطنية، حيث عدّها شخصية ساهمت في النضال ضد المستعمر ولبّت نداء الجبهة الثورية بكل فخر واعتزاز، ودعت لنبذ العنف والقتل كما شاركت مع الدولة ضد الجماعات المسلحة، رافضة للمصالحة أو العفو السياسي، وتطالب بتحقيق العدالة.
- ✓ **رشيد:** شخصية مثقفة، وطنيّ مخلص، ترمز إلى تاريخ المأساة ومعاناة ويلاتها بفقدان أهله، ومحاولته القصاص من "لحول" ورفضه للمصالحة.
- ✓ **لحول**: شخصية ترمز لرأس الفتنة والعنف والتقتيل والفساد ومحرك الأحداث.

أما باقي الشخصيات فقد كانت شاهدة على المأساة لترويها للآخرين.

خاتمة

استطاع الروائي "الحبيب السائح" في روايته "مذنبون لون دمهم في كفّي" أن يستحضر المأساة بعد مرور عشر سنوات، رغبة في مناقشة قضايا رهن الحاضر، فالواقع الاجتماعي المعقد، وتفاقم الأزمات النفسية، وغموض آفاق المستقبل، كلها معالم جعلت الكتابة الروائية تستحضر الوعي التاريخي الذي سجل مآسي الوطن الذي تلطخ بدماء أبرياء، علّه يخلق تصوّرات ومواقف تعيد تأسيس الحاضر، وهذا ما قرأناه بصورة جليّة في الرواية.

حاول الروائي الحبيب السائح من خلال روايته، أن يقدم صورة تخص أوضاع الجزائر، وتخصّ بالذكر ما شهدته الساحة الوطنية من تغيرات جذرية، أدخلت الوطن في دوامة من الصراعات والمشادّات الطائفية، وكان لزاما على الرواية الجزائرية أن تُشغل روائيا بهذا الواقع

المتغير، فانبعثت بذلك معالم الكتابة السردية الحديثة وهي تبحث في سياقات جمالية ومعرفية تكون قادرة على احتواء الأزمنة الوطنية.

استثمر الروائي الجزائري المآسي التاريخية ومادته الحكائية عن طريق تحول النص الواقعي إلى نص تخييلي بحيث يغيب مصطلح التقرير والمباشرة ويحضر مصطلح الانزياحية، فالمعمول عليه في النص الجديد وعي الانسان بالتاريخ وتجسيد موقفه من وقائعه وأحداثه وإعادة انتاجه لينقده من خلال إثارة هذا الصراع ولفت الانتباه إلى المآسي التي اجتازها الوطن بسبب الإيديولوجيات.

لقد مثل الزمن في هاته الرواية الإطار الخارجي الذي رسم ملامح مأساة الوطن، والذي قسمها إلى ثلاث محاور، الثورة التحريرية، العشرية السوداء، والمصالحة الوطنية، وقد قام المكان بتحريك الأحداث من خلال المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات، أما الوقائع التاريخية فكانت العنصر المهم في الرواية وهي عبارة عن مجموعة من الأحداث التي تروي العنف والخراب الممارس على الوطن.

إن التواشج الفني الذي جمع المأساة بالرواية واستحضارها ما هو إلا وسيلة اتخذها الروائي للوصول إلى واقع المجتمعات حيث كشفت روايته عن ظاهر الالتزام تجاه القضايا الوطنية (الجزائرية) التي كرست الارتباط الوثيق بين الروائي والقضايا الدامية، هذا ما فسح المجال أمام السرد الروائي بتقصي الحقائق ونقدها واستشراف السبل اللازمة لتوصيل تلك الحقائق ومعالجتها بطرق فنّيّة.

إن استحضار المأساة في الرواية يحيل إلى وظيفة جمالية مفادها ذكر سبب مآسي الوطن الذي أضحى يعج بالخراب والفوضى واللا استقرار، وتجاوز معطياته إلى أفق آخر يحقّق فيه التاريخ مساره في التطوّر التدريجي، ورصد تقلّبات الذات البشرية الساعية إلى تحقيق إنسانيتها في ظل التحولات الراهنة. كما حقّقت إنتاجيّة النص تبعا لإمكانيته في استثمار عناصر المأساة، وجعلها وسيلة لفهم الحاضر، وتجاوز تعقيداتها، وتحديد خصوصياتها؛ وهذا ما جعل خطاب الرواية يحقّق أبعادا فنّيّة ودلاليّة مميّزة في بنيتها السردية لتتماشى مع اغتراب الوطن ومتطلبات القارئ.

بهذا نستطيع القول إن المنهج الغربي إن لم يستطع تقديم الكثير للنص العربي فإن ما قدّمه ليس بالشيء الهين موازاة مع خصوصيّة الحدث العربي الذي لا يزال يتميز بعمق المأساة من حروب وويلات التشرد واختلاف الثقافات الدينية.

قائمة المراجع:

- ❖ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2005م.
- ❖ بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، لبنان، 2009م.
- ❖ الحبيب السائح، رواية مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة،ط1، الجزائر،2008م.
- ❖ الحبيب السائح، مجلة الثقافة ،مجلة فصيلة تصدر عن وزارة الثقافة، العدد18، الجزائر، نوفمبر 2007م.
- ❖ حسن اليملاحي، الرواية والتاريخ، سؤال التجاور والتعالق .http//www.doroob.com/?
- ❖ حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسات في البنية السردية، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2014م.
- ❖ السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع مقاربات في النص الجزائري الحديث، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2005م
- ❖ سعيد علوش، الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر،ط1، بيروت، لبنان، 1981م.
- ❖ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010م.
- ❖ صدوق نور الدين، السرد والحرية، دراسة في المنجز الروائي " يوسف المحيمد"، مؤسسة الإنتشار العربي،ط1، لبنان،2007م.
- ❖ عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، ليبيا،2010م.
- ❖ عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا ورواية تاريخية؟،مجلة فصول، المجلد16، العدد3،مصر، شتاء 1997م.
- ❖ عبد الملك أشهون، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، دار ما بعد الحداثة،ط1، فاس، 2005م.

- عمار بن طوبال، الرواية ونقد النزعة السلطوية للتاريخ، قراءة سيسيولوجية في رواية "متاهات ليل الفتنة "لأحميدة العياشي، ضمن المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، دار الألمعية، الجزائر، 2014م.
- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتّاب العرب، دط، دمشق، 2002م.
- مشري بن خليفة، سلطة النص، رابطة كتّاب الاختلاف، ط1، الجزائر، جويلية2000م.
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الروايات التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1،الأردن، 2006م .

منزلة علم الدلالة بين العلوم اللغوية

The place of science of significance among linguistic sciences

الدكتورة فاطمة عبد الرحمن (جامعة الشلف/الجزائر)
البريد الالكتروني: fatima.1977@hotmail.fr

الملخص بالعربية:

يُعدّ علم الدلالة مستوى من مستويات اللغة العربية، وهو من العلوم القديمة الحديثة، وبهذا يحتل منزلة مرموقة بين العلوم اللّغوية، ولكون هذه الأخيرة تشترك معه، ولهذا علاقة وطيدة به جعلته يودد في اللغة العربية المختلفة نحوها، أصولها وصرفها، فمنزلته من هذه العلوم مرموقة جعلتها لا تتخلى عنه والنمو يحتاج إلى الدلالة والصوت بدور لا يحتاج إليها والصرف لا يقوم إلا بوجود الدلالة، من هنا نطرح الإشكال: **ما منزلة علم الدّلالة بين العلوم اللغوية؟**

الكلمات المفتاحية: منزلة، الدلالة، النحو، الصرف، الصوت.

***Abstract* :**

The first is the first of the three main areas of the world, the first of which is the world's most important, and the first of all the world's most important. The fact that the world is not a single country is not a single country, and that the world is not a country, but a country that is not a country.

***Keys woeds*:** Place, significance, grammar, drain, sound.

يُعدّ علم الدلالة من العلوم القديمة الحديثة؛ قديم في مباحثه ومشاركته لعلوم اللغة العربية، إذ له منزلة مرموقة بين العلوم اللغوية؛ فكل علم من هذه العلوم له دلالة، ولذلك نجد مصطلحات "الدلالة الصوتية" و"الدلالة الصرفية" و"الدلالة النحوية"، و"الدلالة المعجمية"؛ وكلها تجسيد لعلاقة علم الدلالة بعلم الأصوات، وعلم الصرف، وعلم النحو، والمعجم، وكون "علم الدلالة" حديث

لفصله كعلم مستقل عن العلوم اللغوية، وتكمن جدته وحداثته أيضا في مناهجه التي امتزجت بين مناهج علم الدلالة عند الغرب وعند العرب، ولمنزلته بين العلوم اللغوية، واشتراكه معها؛ وكل هذا جعلني أستقر على العنوان الآتي: "منزلة علم الدلالة بين العلوم اللغوية"

وأما إشكالية الموضوع فهي: ما العلاقة الموجودة بين علم الدلالة والعلوم اللغوية؟ وما منزلة هذا الأخير بين العلوم اللغوية؟

وكان الهدف من هذه الدراسة هو توضيح منزلة هذا العلم بين العلوم اللغوية التي لا تستطيع التخلي عنه حتى وإن انفصل عنها وأصبح علماً مستقلاً بذاته.

اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج "الوصفي التحليلي"

أما عن الأسباب التي دعت إلى اختيار هذا العنوان دون غيره هي كالآتي:

- تطور علوم اللغة العربية وخاصة علم الدلالة الذي يتسم بصفات تجمع كل العلوم اللغوية.
- إظهار العلاقة الأزلية والمنطقية بين العلوم اللغوية وعلم الدلالة.
- إبراز مكانة علم الدلالة بين العلوم اللغوية التي تحتاج إليه ولا تستطيع التخلي عنه مهما كان؛ فهو يشبه الروح للجسد لا يستغنى عنه.

أمّا عن خطة عملي فقد ارتأيت أن أعالج فيها العناصر الآتية:

1- الدلالة مفهومها (لغة واصطلاحا)
2- علم الدلالة المفهوم لغة واصطلاحا
3- الفرق بين الدلالة وعلم الدّلالة.
4- علاقة علم الدلالة بعلم الأصوات.
5- علاقة علم الدلالة بعلم الصرف.
6- علاقة علم الدلالة بعلم النحو.
7- علاقة علم الدلالة بالمعجم.

وخاتمة في الأخير حوصلت فيها أهم النتائج المتوصَّل إليها.

العرض:

1-مفهوم الدلالة:

أ- لغة: مصدر الفعل دل وهو مأخوذ من مادة (دل ل) ومنه دل يدل دلالة ومنه دال ومدلول دليل والدليل هو المرشد والكاشف ويقال دله على الطريق أي أرشده(ابن منظور:

1405ه، (247/11)، ومنه «دله على الصراط المستقيم أرشده إليه وسدّده نحوه وهداه»(الزمخشري:1982، ص134) .

ب- **اصطلاحاً:** عرفها الشريف الجرجاني (740، 816ه)، «هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول» (الجرجاني: 1938، ص93).

كما نجد له عدة تعريفات لدى العلماء منها:

- **عند علماء اللغة:** لقد وقع خلط عندهم بين الدلالة والمعنى بسبب التقارب الشديد بينهما لكون أن هذا الأخير يضم المعنى بل يدور حوله وهو منه وقد تعددت الآراء حول ذلك:

- **الرأي الأول**: يرى بعض اللغويين أن هناك ترادفاً بين المعنى والدلالة (مختار عمر: 1982، ص11).

-الرأي الثاني يرى أن المعنى أوسع من الدلالة لاهتمام المعنى بالعبارة والجملة واهتمام الدلالة باللفظة المفردة (سلام: 1985، ص25) .

-الرأي الثالث يرى أن الدلالة أوسع من المعنى؛ فالدلالة عام والمعنى خاص والدلالة تشمل الدال والمدلول والعلاقة بينهما ويقابل المعنى (الداية: 1935، ص9).

وفي هذا الصدد يقول الراغب الأصفهاني (ت 502هـ) في ذلك: «الدلالة ما يتوصل به إلى معرفة الشيء لدلالة الألفاظ على المعنى ودلالة الإشارات والرموز والكتابة والعقود في الحساب وسواء بقصد ممن يجعله دلالة أو لم يكن بقصد كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنه حي» (الأصفهاني: دت، ص171) (عبد العبود: 2007، ص41، 42) قال تعالى: ﴿ **فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ ۖ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ** ﴾ (سبأ:14).

-عند الفلاسفة والمناطقة:

لم يختلف الفلاسفة عن المناطقة في تعريف الدلالة إذ نجدهم يعرفونها بقولهم: «كون الشيء بحالة إذا علمت بوجوده انتقل ذهنك إلى وجود شيء آخر»(التهانوي:1963، ص486) (عبد العبود: 2007، ص 46) وهذا ما نجده عند المناطقة فقد اتفق هذا الأخير مع الفلاسفة الذين عرفوا الدلالة بأنها فهم أمر من أمر(التهانوي:1963، ص486) ، وهذا ما جاء في قولهم:

«فهم أمر من أمر وكون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر» (التهانوي:1963، ص486).

-**عند البلاغيين**: لقد عرف البلاغيون الدلالة بقولهم: «كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه للعلم بوضعه وهي المنقسمة إلى المطابقة والتضمن والالتزام بأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له»(الداية: 1935، ص9).

تعريف المحدثين:

اتفق كل من علماء اللغة العرب والغربيين على أن الدلالة هي دراسة المعنى(مختار عمر: 1982، ص09) ويقول في هذا الصدد جون لاينز "John lyons": «تعريف الدلالة بمادة كدراسة للمعنى» (عبد العبود: 2007، ص47، 48) .

2- مفهوم علم الدلالة:

علم الدلالة هو فرع من فروع اللغة ومستوى من مستويات التحليل اللساني شأنه شأن الأصوات والصرف والتركيب، يعرف عند معظم اللغويين بأنه العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الأمر حتى يكون قادرا على حمل المعنى (مختار عمر: 1982، ص11) .

ويعرفه السيد العربي يوسف في كتابه الدلالة وعلم الدلالة قائلاً: «علم الدلالة Semantics مصطلح فني يستخدم في الإشارة إلى دراسة المعنى»(www.alukah.net).

3-الفرق بين الدلالة وعلم الدلالة:

الدلالة مصطلح قديم وقد شمل الدلالات اللغوية وغير اللغوية إضافة إلى الرموز الغوية وغير اللغوية وإشارات المرور وإشارة الصم والبكم والموازين وغيرها، بينما علم الدلالة فهو حديث النشأة وشمل الدلالات اللغوية فقط نحوية صوتية صرفية.

4-علاقة علم الدلالة بعلم الأصوات:

كل منهما علم حديث له موضوعاته ولكن نجد أن علم الدلالة في علاقته بعلم الأصوات كعلاقة الجسد بالروح فأصوات اللغة العربية تمتاز بتوزعها في مدرج النطق من الجوف إلى الحلق وتجويف الأنف والفم ثم طرف اللسان والشفتين ولتسهيل الأداء كان يلزم الجمع بين الأصوات اللغوية في الكلمة الواحدة وقد لاحظ العلماء أن أي تغير في الصوت يؤدي إلى تغير في المعنى، وعليه فالدلالة الصوتية تلك الدلالة المستمدة من طبيعة بعض الأصوات، فإذا حدث إبدال أو

إجلال صوت منها في كلمة بصوت آخر في كلمة أخرى أدى إلى اختلاف دلالة كل منهما عن الآخر، ويعرّف الإحلال الصوتي في علم اللغة الحديث بالتوزيع التقابلي (contrastive distribution)، حيث «يحل فونيم محل آخر في كلمة ما فتنشأ كلمة ذات معنى مختلف»(الخضر حسين:1982) ، وكذلك إذا أضيف إلى الكلمة صوت أو حذف منها صوت، فإن ذلك يؤدي إلى تغير في معناها تبعاً لهذا التغير الصوتي، كما تُستمد أيضًا من نواح صوتية أخرى كالنبر والتنغيم(عوض حيدر:2016، ص33) ؛ وفي هذا يقول أحد العلماء: «هي ما تؤديه الأصوات المكونة للكلمة من دور في إظهار المعنى وذلك في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة سواء كانت هذه الأصوات صوامت consonants أو حركات vowels»(هادف: 2009، ص30).

وعن هذا الترابط بين علم الدلالة من جهة وعلم الأصوات من جهة أخرى ذهب ابن سينا إلى الربط بين الحروف وأصواتها وما يقابلها من الأصوات الطبيعية لجزء من الدلالة الصوتية، وهذا ما وضحه في قوله: «فالهاء تسمع من اندفاع الهواء بقوة في نفس الهواء ... والكاف تسمعها من قرع جسم صلب بجسم صلب ... وهذه أمثلة تدل على إحكام العلاقة بين الصوت ومدلوله» (عبد العبود: 2007، ص102، 103) .

مظاهر الدلالة الصوتية:

1)وضع صوت مكان صوت آخر أو طبيعة الصوت داخل الكلمة أو التأثير الصوتي: لقد اهتم ابن جني وابن الأثير بهذا، فنجد ابن جني جعل لهذا باب سماه باب في «إمساس الألفاظ أشباه المعاني»(ابن جني:دت، 158/2)، إذ يقول: «فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج متلب (أي ثابت) عند عارفيه مأموم وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمات الأحداث المغير بها عنها فيعدلونها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما نستشعره» (ابن جني:دت، 157/2)، وقد وافقه في هذا ابن الأثير (ابن الأثير: 1983، ص250، 251)، (عبد العبود: 2007، ص104) .

لقد تعددت الأمثلة حول ظاهرة وضع صوت مكان صوت آخر وهذا لكون أنه قد تتقارب أصوات لفظتين فيختلفان في صوت واحد، وهذا يؤدي إلى اتفاق المعنى العام للفظين واختلافهما في دلالة اللفظة بحسب ما يمليه جرس الصوت المختلف بينهما ومن أمثلة ذلك نذكر:

- **الخَضْم والقَضْم**: كلاهما تعني الأكل غير أن القَضْم جُعل لأكل الصلب لقوة القاف والخضم لأكل الرطب لرخاوة الخاء، يقول ابن جني: «خَضْم وقَضْم فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقِثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب والقضم للطلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك» (ابن جني:دت، 158/2)، (عبد العبود: 2007، ص102، 103) .

- **النَّضْح والنَّضْخ**: لقد وضع صوت الخاء بدل الحاء وجعل الثانية أقوى من الأولى في التعبير عن حركة الماء فقوة الخاء مقابل قوة الحاء، فالخاء أقوى من الحاء وبالتالي النضخ أقوى من النضخ وقد ابتدل على ذلك بقوله تعالى: ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴾ (الرحمن:66)، فتنضخ يعني فوران السائل في قوة بينما تنضح فتعبر عن فوران الماء في ضعف والذي حدد هذا صوت الخاء في تنضخ وصوت الحاء في تنضح وهذا ما وضحه القرطبي (القرطبي:دت، ص179).

- **الناموس والقاموس**: فوضع صوت القاف مكان النون أثر في المعنى؛ فالأولى الناموس هو صاحب سر الخير والثانية القاموس وسط النحو(ابن خالويه:1368، ص118)، (عوض حيدر:2016، ص34).

- **الفرح والترح**: فإحلال صوت التاء بدل الفاء أدى إلى أن الثانية ضد الأولى في المعنى وقد وضح أن للحركة دور في تغيير المعنى ومن ذلك المطلَع بفتح اللام يعني الطلوع الحدث والمطلِع بكسر اللام يعني الموضع أي مكان الطلوع والمِقص آلة القص والمَقص المكان والمصدر (ابن خالويه:1368، ص145)، (سيبويه، ص94)، (عوض حيدر:2016، ص35) .

- **الصَّبْر والصَّبِر**: الأولى بسكون الباء ضد الجزع والثانية بكسر الباء الدواء المر (ابن خالويه:1368، ص177) وهناك العديد من الأمثلة في هذا الشأن ذكرها المؤلف في كتابه (عوض حيدر:2016، ص35) . مثل: نفدْ ونفر وغيرها.

2) **النبر (stress):**

لغة: رفع الصوت وكل شيء رفع شيئا نبره وهو الهمز (ابن منظور: 1405ه،189/5).

وهو الضغط على مقطع معين من الكلمة بقصد إيضاح هذا المقطع وإظهاره أو على كلمة معينة من الجملة بقصد توكيدها وتسمى الأخيرة نبرة تقابلية(الخضر حسين:1982، ص268)، (عوض حيدر:2016، ص37).

- يُعدُّ النبر ظاهرة من الظواهر الصوتية ونقصد به الوضوح والبروز في مقطع أو في صوت عن بقية الأصوات أو مقطع عن بقية المقاطع؛ وذلك برفع الصوت لنبره وتحديد الفرق بين كلمتين؛

فالفرق بين دلالتي كلمتين في مثل فعل، فاعل، وفعيل بالنبر على الفاء في الأولى وعلى ألف المد في الثانية وعلى الياء في الثالثة أي على المقطع الثاني (عبد العبود: 2007، ص106) ، وفي اللغة العربية نوعان من النبر، النبر الصرفي والنبر الدلالي (حسان: 1973، ص307)، ويسمى الثاني أيضا نبر السياق(عبد العبود: 2007، ص106)، وهو الذي أشار إليه تمام حسان، ويقع هذا الأخير في الجمل وقد تتغير الدلالة باختلاف موقع النبر في الكلمة ويؤكد بالمر على أن النبر يظهر في الكلام أكثر منه في الكتابة لأننا نتكلم أكثر مما نكتب(بالمر:1992، ص22).

التنغيم: (intonation)

هو ظاهرة من الظواهر الصوتية التي تؤثر في المعنى ويعرف

أ- لغة:

هو من نغم ينغم نغما، والنغمة حرص الصوت للكلمة وحسن الصوت في القراءة(ابن منظور: 1405هـ، ص590).

ب- اِصطلاحا:

يعرف اصطلاحا بأنه تنغيم الكلام، أو بعض الأصوات في الكلمات لكي تعطي دلالات جديدة غير ماهو عليه قبل تنغيمها(عبد العبود: 2007) .

وقد عُرف بقوله: «التنغيم هو إعطاء القول الأنغام (pitches) المناسبة، والفاصل أو الفواصل (Junctures)المناسبة» (الخضر حسين: 1982، ص1).

وعليه فإن للتنغيم دور في تغير المعنى، ففي العبارة الواحدة نستطيع أن تنغمها بنغمات متعددة لمعان مختلفة، ومن أمثلة ذلك :قرأت الكتاب، فإن كان هدفه الإخبار نغمت حسب ذلك وإذا أراد الاستفهام نغمت بنغمة الاستفهام، فالعبارة واحدة وتنغيمها بعدة نغمات جعل لها العديد من المعاني، ومثال أخر سبحان الله ، فقد تقال للتعجب من خلق الله، ولها نغمة خاصة، وقد تقال للتعجب من شخص في تصرفاته ولها نغمة تختلف عن الأولى، وفي اللهجة أيضًا يوجد التنغيم، فعبارة لا يا شيخ تتغير من شخص لآخر فقد يقصد بها الاحترام والوقار لهذا الشيخ، وقد يقصد بها التعجب من أمره،وقد يقصد بها النهي عن أمر ما، فالعبارة واحدة واختلاف النغمات أدت إلى اختلاف في المعنى، والأمثلة كثيرة في هذا المقام اكتفيت ببعضها.

إضافة إلى ما سبق فقد يساعد التنغيم في التفريق بين حالتي الإثبات والاستفهام وهذا ما أشار إليه الدكتور تمام حسان إذ يقول: «والواقع أن التنغيم هو أهم وسيلة للتفريق بين حالتي

الإثبات والاستفهام في اللغة العامية المصرية في نوع معين من الجمل: تلك هي الجمل التي يصح أن تكون استفهاما بدون أداة، وحينئذ يكون اعتمدنا على التنغيم بمساعدة المقام والسياق، أما في الفصحى؛ ففي مثل هذه الجمل توجد أدوات الاستفهام التصديقي وهي هل، والهمزة، ولكنها هي الأخرى تحتاج معونة التنغيم»(بشر: 1980، ص192)، (عوض حيدر:2016، ص36) .

وما نلاحظه في قول كمال بشر هو أنه أحيانا رغم وجود أداة الاستفهام، ولكن يحتاج هذا الأخير للتنغيم في إيضاح الدلالة المقصودة، وقد وضح لنا هذا فريد عوض حيدر من خلال مثاله المتمثل في قوله تعالى: ﴿ **وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ اللَّهِ قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ إِن كُنتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ** ﴾ (المائدة: 116).

فعلى الرغم من وجود همزة الاستفهام، في قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ اللَّهِ قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ إِن كُنتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ** ﴾ فإنه يحتاج إلى تنغيم القارئ نغمة الاستفهام فيسهم التنغيم في إيضاح الدلالة المقصودة وإذا لم يستخدم القارئ التنغيم المطلوب هنا لضعف معنى الاستفهام (عوض حيدر:2016، ص36، 37) .

5-علاقة علم الدلالة بعلم الصرف:

يعرف علم الدلالة بأنه العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من فروع اللغة الذي يقوم بدراسة المعنى، بينما علم الصرف؛ فهو ذلك العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية؛ ويقصد بالأبنية هنا هيئة الكلمة من حيث عدد حروفها وضبط هذه الحروف (بوجادي: 2012، ص77) ، ولا شك أن دراسة التركيب الصرفي للكلمة يؤدي إلى بيان المعنى فلا يكفي لبيان معنى الصيغة الكشف عن معناها المعجمي، بل أن نضيف معنى آخر للمعنى المعجمي، وهو معنى الصيغة فاستفهم من فهم؛ والألف والسين والتاء للطلب، وهناك عدة أمثلة على ذلك نذكر ما ذكره خليفة بوجادي : «أن دراسة التركيب الصرفي للكلمة يؤدي إلى بيان المعنى فلا يكفي لبيان معنى استقرأ أن نكشف عن معناها في المعجم، وأن نبين أن مادتها قرأ، بل أن نظم إلى ذلك معنى الصيغة وهي هنا على وزن استفعل، والصرفيون يؤكدون أن ما زيد بالهمزة والسين والتاء يدل على الطلب، وهذا يضيف إلى المعنى المعجمي معنى آخر»(بوجادي: 2012، ص77)

وعليه فالدلالة الصرفية هي الدلالة التي تستمد عن طريق الصيغ وأبنيتها، وتغيير تلك الأبنية يعني تغيير في دلالتها(أنيس: 1963، ص47).

وتسمى أيضًا: «الوظائف الصرفية للكلمة وهي المعاني المستفادة من الأوزان والصيغ المجردة»(خليل: 1990، ص39).

ولقد ذكرت أمثلة عديدة عند العلماء تؤكد هذا منها: كذاب تزيد في دلالتها عن كلمة كاذب؛ فالصيغة الأولى على وزن فعال، والثانية فاعل؛ فالأولى أقوى في الدلالة من الثانية (أنيس: 1963، ص47).

أمثلة أخرى تمثل في قَتَل، وقَاتل، ومقتول، وقَتَّال، وتَقَاتَل لكل منها دلالة تضاف على المعنى المفهوم من القتل ؛ فقتل فعل القتل في الزمن الماضي، وقاتل وصف لمن قتل ومقتول وصف لمن قُتِل، وقتّال وصف للمبالغ في القتل، وتقاتل للدلالة على تشارك طرفين فأكثر في القتال.

وما نلاحظه من هذه الأمثلة أن اختلاف دلالة الألفاظ هنا تقوم على اختلاف صيغة بناء الكلمة بالنظر إلى اختلاف الحركة وزيادة الحروف أو نقصاها.

لقد ذكر علماء الصرف معاني صيغ التي تأتي في الأسماء والأفعال(حسان: 1973، ص138، 145)، (عوض حيدر:2016، ص39) .

1-التعدية مثل خرج زيد، وأخرجت زيداً.

2-الدخول في الزمان أو المكان مثل أصبح ؛دخل في الصباح، وأمصر ؛ دخل مصر الدلالة على أنك وجدت الشيء على صفة معينة مثل أكرمت زيداً، والمعنى المراد لديك وحدته كريمًا.

3-الدلالة على السلب وهو إزالة معنى الفعل عن المفعول، فإذا قلت مثلا نصلت السهم نصلاً، فقد أثبتَّ أنك جعلت له نصلاً، فإذا قلت أنصلته فهذا يعني أنك سلبت هذا المعنى عن المفعول وهو: السهم أي نزعت نصله (عوض حيدر:2016، ص40) .

4-الدلالة على استحقاق صفة معينة مثل أجنى النخل ؛ والمعنى حان له أن يُجَنَى واصرم النخل حانِ له أن يُصْرَم، وأركب المُهرُ حان له أن يركب، وأمْخَضَ اللبنُ: استحق أن يمخض (المصباح، ص129، 187، 216)، (عوض حيدر:2016، ص41). وأحصد الزرع أي استحق الحصاد، وأزوجت الفتاة استحقت الزواج.

5-الدلالة على الكثرة مثل: أشجر المكان أي كثر شجره.

6-الدلالة على التعريض مثل: أبعتُ المنزَل عَرَّضتَه للبيع (سيبويه: دت، ص59)،(مختار عمر: 1982، ص11) .

7-الدلالة على أن الفاعل قد صار صاحب شيء مشتق من الفعل مثل أبلحت النخلة:صارت ذات بلح، وأنوى البلح ؛صار ذا نوى، وأزهرت الحديقة ؛صارت ذات زهور.

8-الدلالة على الوصول إلى العدد مثل أخمس العدد، صار خمسة، وأسبعت البنات صرن سبعًا.

الدلالات الصرفية لأبنية الأفعال المضعفة العين(عوض حيدر:2016، ص42، 43).

1-الدلالة على التكثير والمبالغة مثل جمع أكثر الجمع، وطوَّف أكثر الطواف.

2-التعدية: خرج زيد، وفرَّحت زيدًا.

3-الدلالة على التوجه :مثل شرّق؛ اتجه شرقا.

4-الدلالة على أن الشيء صار شبيها بشيء مشتق من الفعل مثل: قوّس فلان ؛ صار مثل القوس.

5-الدلالة على النِّسبة مثل: كَذَّبْت فلانًا ؛ نسبته إلى الكذب.

6-الدلالة على السلب مثل: قَشَّرت الفاكهة ؛أزلت قشرتها، وقَرَّدْت البعير أزلت قراده (المصباح، ص189).

7-اختصار الحكاية مثل كبَّر قال الله أكبر، سبح قال: سبحان الله.

الدلالة الصرفية لمبنى الفعل المزيد بالتاء في أوله وتضعيف عينه ومنها:(ابن جني: دت، ص264-268)، (مختار عمر: 1982، ص43)

1-الدلالة على التشبيه مثل: تنصَّح تشبه بالنصحاء.

2-الدلالة على التكلف مثل: تنظف أي تكلف النظافة.

3-الدلالة أن صاحب الفعل صار صاحب ما اشتق منه الفعل مثل تنعّل أي لبس النعل.

الدلالات الصرفية لمبنى الفعل المزيد بالألف والسين والتاء منها،(مختار عمر: 1982، ص43، 44).

1-الدلالة على الطلب مثل: استمنح طلب المنحة، وفي هذا الصدد يقول ابن جني: «جعلوا استفعل في أكثر الأمر للطلب نحو استسقى واستطعم واستوهب واستمنح» (ابن جني: دت، ص153).

2-عد الشيء على صفة ما اشتق منه الفعل مثل استبشعت الأمر عددته بشعًا(المصباح: دت، ص19).

3-الدلالة على التحول من حال إلى حال مثل استنْوق الجمل واستتيسَتِ الشاة (سيبويه: دت، ص71).

وهناك دلالات أخرى تتعلق بالمصادر، اسم فاعل، واسم المفعول، وغيرها

6-علاقة علم الدلالة بعلم النحو:

لقد كان السبب الأساسي في وضع النحو هو عدم الوقوع في اللحن بسبب ما جاء من قصص تؤكد ذلك، من ذلك نذكر قصة الأعرابي الذي دخل المسجد فسمع قارئًا يقرأ﴿ إنَّ الله بريءٌ منِ المُشْرِكِينَ وَرَسُولِهُ﴾، ورد والله لأبرأ مما برئ الله منه لكون أنه فهم أن كسر الكلمة معناها عطفها على ما سبقها مما يقتضي الجمع بينهما في الحكم، والقراءة الصحيحة إما بالفتح عطفًا على لفظ الجلالة الله، والاشتراك في الحكم أي أن الله والرسول بريء من المشركين أو بالرفع على استئناف الكلام، والرفع على الابتداء من هنا ظهر علم النحو لتفادي مثل هذا وما نلاحظه أن لعلم النحو علاقة مع علم الدلالة لا يستطيع التخلي عن هذا لكون أن بفضل الدلالة نستطيع استخدام أسلوب نحوي معين دون الآخر (أنيس: 1963، ص47).

فكل موضوع نحوي يجب أن يكون له دلالة مثل ذلك مصطلح الحال النحوي الذي يدل على الهيئة التي كان عليها الحال، وكذلك التمييز حسب تمييز نوع المادة التي يتكون منها المميز(عبد العبود: 2007، ص110).

وقد قسم العلماء الدلالة النحوية إلى قسمين هما:(عوض حيدر:2016، ص47-52).

1-دلالة نحوية عامة ومن المعاني المستفادة من الجمل والأساليب بشكل عام مثل دلالة الجمل، والأساليب على الخبر أو الإنشاء، وعلى الإثبات أو النفي والتأكيد والطلب من استفهام....

2-دلالة نحوية خاصة ومن معاني الأبواب النحوية مثل باب الفاعل وباب المفعول وباب الحال...إلخ.

ولكي نثبت العلاقة بين علم الدلالة وعلم النحو لابد من ذكر بعض الأمثلة منها:

جاء محمد من البيت.

فإذا قدمنا الألفاظ مثلا محمد، البيت، ومن وجاء فلا تؤدي الدلالة المعنوية المرادة من التركيب لعدم وجود قرائن تجعل الجملة واضحة مفهومة فلو قدمنا وأخرنا مع مراعاة التركيب

لاستطعنا الوصول إلى جملة ذات معنى فمثلا لو قلنا من البيت جاء محمد صحيحة ومفهومة، وللحركة دور في تغيير المعنى فمثلا إذا قلنا ضرب شابٌ رجُلاً ، فشاب مضمومة ورجلا مفتوحة ؛ فالأولى فاعل، والثانية مفعول به وإذا قدمنا وأخرنا، وقلنا ضرب رجلٌ شَابًا تصبح رجل مرفوعة فاعل، وشابا منصوبة مفعول به،وقد تكون الحركات غير ظاهرة ولكن المعنى ظاهر مثال ذلك أكل موسى الكمثرى فإن موسى علامة غير ظاهرة وكذلك الكمثرى ولكن المعنى واضح فموسى فاعل والكمثرى مفعول به.

ويجوز التقديم والتأخير دون لبس موسى أكل الكمثرى، أكل الكمثرى موسى.

كل ما سبق ذكره من أمثلة، وهناك العديد الذي لم يذكر في هذا المقام، ووجد في الكتب النحوية نستطيع القول إن العلاقة بين العلمين وطيدة جداً، ولا يمكن لأحدهما التخلي عن الآخر.

7-علاقة علم الدلالة بالمعجم:

وهو المعنى المصطلح عليه الذي تدل عليه الكلمة،ويتبادر إلى الذهن، وهذا ما نجده في المعاجم اللغوية التي اهتمت بجمع الألفاظ مرتبة ووضع معانيها لإزالة الإبهام عليها وسميت أيضًا الدلالة المعجمية بالدلالة الإجتماعية لأثر المجتمع في دلالة اللفظ واختلافه حسب اختلاف المجتمع؛ فالصلاة في المجتمعات المسيحية تعني الدعاء، وعند المجتمع المسلم تعني الصلاة المعروفة وغيرها من الألفاظ التي تتغير من مجتمع إلى آخر.

وقد ذكر العلماء المحدثون من اللغويين ثلاثة خصائص للمعنى المعجمي من ابرز الخصائص نذكر:(عوض حيدر:2016، ص55، 56)

1- عام.

2- متعدد

3- غير ثابت

1- **عام**: يكون للكلمة معنى عام في المعجم ذلك لأنها ليست في سياق محدد إذ السياق هو الذي حدد هذا المعنى العام ويقيده.

2- **متعدد:** كون معنى الكلمة متعدد في المعجم ذلك لأنها تصلح للدخول في سياقات متعددة فيعطيها كل سياق معنى، ومن استخدامها في النصوص العربية القديمة والحديثة تكتسب هذا التعدد.

3-**غير ثابت**: كون الكلمة تتعرض للتغير فيصيبها التعميم، أو التخصيص أو الانتقال وقد تسمو وتنحط وهذا التغير يدرسه علماء اللغة ما يسمى عندهم التغير الدلالي.

نماذج عن الدلالة المعجمية:(عوض حيدر:2016، ص56).

أبر لها معاني منها:

أ- الإصلاح مثل: أبر النخل والزرع يأبُره بالضم، ويأبِره بالكسر أبرًا.

ب- الإطعام: أبر الكلب أبرًا أطعمه الإبرة في الخبز.

ولها معان مجازية منها:

أبر فلانًا أي اغتابه وآذاه.

أبر القوم أي أهلكم.

وهناك عدة أمثلة: (عوض حيدر:2016، ص56-61).

8-علاقة علم الدلالة بالسياق:

السياق:

أ-**لغة:** من سوق والسوق معروف وساق الإبل وغيرها يسوقها سوقًا وهو سائق سواق(ابن منظور: 1405ه، 166/10) .

ب-**اصطلاحًا:** هو استعمال الكلمة في اللغة أو الطريقة التي تستعمل بها أو الدور الذي تؤديه الكلمة أو هو مجموع ما يصاحب اللفظ مما يساعد على توضيح المعنى (مختار عمر: 1982، ص116).

أقسام السّياق:

وقد قسم السياق على أقسام منها:

أولا: السياق اللغوي (linguistic context):وهو الإطار الداخلي للغة أو البنية الداخلية للغة (صوت دلالة)، (صرف دلالة)،(نحو دلالة)،(معجم دلالة).

1-السياق الصوتي:

ويركز هذا الأخير على دراسة الصوت، والسياق، ويعتمد على الجملة والكلمات المكونة لها والتي تتكون بدورها من أصوات، وأي تغير في الصوت يؤدي إلى تغير في المعنى فبإمكاننا أن نفرق بين الكلمة والأخرى عن طريق الحركة ضرب، وضُرب الأولى مفتوحة، والثانية مضمومة،الأولى فعل مبنى للمعلوم، والثانية فعل مبني للمجهول أي تغير في الحركة أدى إلى تغير

إذ يقول اللغوي:" وكل اللغات تؤدي إلى تغيير الحركات التي تغير في المعنى" (المسدي: 1984، ص44) ، ولذلك قد يتغير الصوت بوضع صوت مكان صوت آخر فيؤدي إلى تغير المعنى فهناك فرق بين قطف وقطع فوضع الفاء مكان العين أدى إلى اختلاف المعنى فالعين لخشونتها جعلت القطع للأشياء الخشنة كالتشجير والفاء لليونتها جعلت القطف للأشياء اللينية كالأزهار، وأمثلة عديدة مثل قام ونام ونضخ و نضح وغيرها.

2-السياق الصرفي:

هو السياق الذي يقوم بدراسة المفردات لا من حيث هي صيغا وألفاظ فقط، بل من حيث كونها تقدم الجملة فالصيغ لا تخرج عن نطاق السياق الذي ترد فيه وهذا ما صرح به في قوله: "فالسياق الصرفي لا يدرس الصيغ والعلامات منفردة بل لاصقة في الكلمات من خلال سياق معين" (كنوش: 1992)، (عبد العبود: 2007، ص142).

3-السياق المعجمي:

يقصد من السياق المعجمي "العلاقات البنيوية الأفقية التي تقوم في العبارة بين المفردات بوصف هذه الأخيرة وحدات معجمية دالة لا بوصفها وحدات نحوية أو أقساما كلامية عامة"((عبد العبود: 2007، ص143).

4-السياق التعبيري:

ويرتكز على النصوص الأدبية شعرية أو نثرية أكثر من الاهتمام باللغة العادية التي تصدر عن النشاط الإنساني ولكونه يتعامل مع العاطفة نجده في الشكر أكثر من العلوم الأخرى وعلى رأسها المنطق(وافي: 1972، ص140).

5-السياق الأسلوبي:

ويعرف بأنه اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم أو الطريقة فيه. (الشايب: 1976، ص44).

إذن فالأسلوب يعتمد أساسا على المكون الدلالي "والسياق الأسلوبي هو اختصاص الأسلوب بمجموعة من الميزات والخصائص التي يتمتع بها المتكلم أو صاحب الأسلوب وهذا النوع من السياق أيضًا يرتبط بالأدب وبخاصة الشعر والنثر"(عبد العبود: 2007، ص145).

ثانيا: السياق غير اللغوي(context of situation): ويضم السياق العاطفي والموقف والثقافي.

1-السياق الثقافي (cultural context):

وهو استعمال الكلمة حسب المحيط الثقافي الذي تقال فيه جذر عند المزارع جذر النبات، وعند الرياضي جذر العدد وعند اللغوي جذر الكلمة أصلها.

2-سياق الموقف:

وهو معرفة السياق وفهمه خارج النص عن طريق الظروف المتعلقة بالمقام (سامي: 2009، ص157) أو "هو الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة" (مختار عمر: 1982، ص77) ، ومثالنا في ذلك كلمة يرحم قد تقال لتشميت العاطس يرحمك الله وتقال في موقف الترحم على الميت الله يرحمه

3-السياق العاطفي:

وهو الذي يحدد درجة القوة أو الضعف في الانفعال مما يقتضي تأكيدا أو مبالغة أو اعتدالا(مختار عمر: 1982، ص70) .

ويرتبط بالحلة النفسية العاطفية ودلالة الكلمة عند شخص تكون غيرها عند شخص آخر فمثلا يكره ويبغض البغض أقوى من الكره وغيرها من الأمثلة.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1) ابراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3، 1963.
2) أحمد الخضر حسين: معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، 1982.
3) أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط 7، 1976م.
4) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الأولى، 1402ه1982م.
5) بالمر :علم الدلالة إطار جديد ،ترجمة د/ صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1992م.
6) بوزيد ساسي هادف: الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابة الخصائص، حوليات التراث العدد 09/ 2009 مستغانم الجزائر.

7) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة العلمية للكتاب، ط 2، 1973.

8) التهانوي محمد علي الفاروقي: كشاف اصطلاحات الفنون، حققه د. لطفي عبد البديع وراجعه آمين انخولي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مكتبة النهضة 1382ه/ 1963م.

9) حاسم محمد عبد العبود: مصطلحات الدلالة العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2007.

10) حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة، كتاب فرع الإسكندرية، 1980م.

11) ابن خالويه أبو عبد الله الحسين بن أحمد (ت 370ه): إعراب ثلاثين سورة، مكتبة المتنبي، 1360ه.

12) خليفة بوجادي:محاضرات في علم الدلالة نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، ط 2، 2012.

13) سامي: الدلالة النحوية في كتاب المقتضب للمبرد، مكتبة الثقافة الدينية، ط 1، 1430 ه-2009م.

14) الشريف علي بن محمد الجرجاني(ت816هـ): التعريفات، ويليها مصطفى البابي الحلبي: رسالة في بيان اصطلاحات رئيس الصوفية ابن العربي في كتابه (الفتوحات المكية) ، 1357-1938م.

15) ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد محمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي الرياض، ط2، 1403ه/ 1983م.

16) عبد السلام المسدي: اللسانيات من خلال النصوص، الدار التونسية، ط 1، 1984م.

17) عزمي سلام: مفهوم المعنى، حوليات كلية الآداب، الحولية السادسة 1985 .

18) علي عبد الواحد وافي:علم اللغة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط 7، 1972م.

19) عواطف كنوش مصطفى حسين: الدلالة السياقية رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1412 ه-1992م.

20) فايز الداية: علم الدلالة (النظرية والتطبيق)، دار الفكر، الطبعة الأولى، 1985م.

21) أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر،

ISSN : 2625 - 8943

بيروت، لبنان، د ت، ط2.

22) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن الكريم، دار الحديث، ج17.

23) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور(ت711هـ): لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1405ه.

24) أبو القاسم الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن الأصفهاني، تحقيق محمد سعيد كيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ت.

25) أبو القاسم محمود بن عمرالزمخشري(ت538هـ): أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1402ه-1982.

26) زيد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة الآداب، ط2، 1437ه/ 2016م.

27) كمال بشر: علم اللغة العام (الأصوات)، دار المعارف، ط 6، 1980م.

28) ابن منظور: لسان العرب، مادة (ن غ م) دار إحياء العلوم، ط 1، بيروت، لبنان، 1405 ه.

حول سيميولوجيا الجسد: (حراك 22 فبراير -الجزائر - نموذجا)

About body siMiology (Mobility 22 February - Algeria - a model)

بتقة أمينة سنة ثالثة دكتوراه تخصص: أنثروبولوجيا حضرية **جامعة** وهران2 – الجزائر-
البريد الالكتروني: aminabettk8@gmail.com

الملخص:

لقد وقع اختيارنا على موضوع الجسد دون غيره من المواضيع الأخرى لاعتبارات تمثل في معرفة التخطيط للحقل المشهور حاليا بدراسة الجسد، إذ من الأهمية تسليط الضوء على المشاهد الحية التي تقدر أهمية الجسد الاجتماعي وتسعى لتطويره على محمل الجد.

تهدف دراستنا إلى محاولة تقديم مقاربة سيميولوجيا للحراك الشعبي الجزائري من خلال رمزيات الجسد المتعددة وملاحظته من قلب الحراك، وذلك انطلاقا من مجموعة من الصورة التي عبر من خلالها الشبان الجزائريون عن واقع الرفض للسلطة والتهميش الذي يعيشه المجتمع الجزائري.

الكلمات المفتاحية: الجسد، الجسد الاحتجاجي، السيميولوجيا، حراك 22 فبراير، مجتمع التهميش.

Abstract:

We have chosen the subject of the body and no other subjects for considerations of knowing the planning of the field currently famous for the study of the body, as it is important to highlight the living scenes that appreciate the importance of the social body and seeks to develop it seriously.

Our study aims to try to present a psychological approach to the Algerian popular movement through the various symbolic bodies and observation from the heart of the movement, based on a set of images through which young Algerians expressed the reality of rejection of power and marginalization experienced by Algerian society.

Key words: body, syMiolgical, Mobility February 22, Marginalization society.

مقدمة:

يعتبر الجسد من بين المواضيع المطروحة حاليا على الساحة العلمية، ففي بداية الأمر كان الاهتمام بالجسد منحصر في الناحية البيولوجية و في المجال الطبي فقط، لكن بدأ الاهتمام بالجسد مؤخرا في مجال العلوم الاجتماعية نتاج تغير النظرة لصورة الجسد الذي أصبح " قيمة ناتجة أساسا عن تأثير المحيط و التاريخ الشخصي للفاعل " (لوبروتون: 1997، ص 148).

فانتقال الجسد من طرح بيولوجي إلى طرح اجتماعي يتحدد داخل نسيج من المعاني و الأفكار يختلف باختلاف الواقع، فبزوغ الجسد في مجال الأنثروبولوجيا جعل الباحثين يهتمون بهذه الظاهرة من خلال الاهتمام بأفعال الأفراد و نشاطاتهم و كيفية تقديم الذات لكل من الذكر والأنثى. وما نحن بصدد البحث عنه كيفية تمثل الفاعلين للممارسات الجسدية من خلال الأفعال المعاشة في حياتهم اليومية.

يتطلب منا موضوع الجسد التحرر من أسر القراءات السائدة، وذلك بإستسلاك قراءات بحثية جديدة، تعمل على ' استنطاق المسكوت عنه، واستقدام المقصي، واستحضار المنسي، ومساءلة المهمش ' على حد تعبير بول ريكو، وحتى نستنطق المسكوت عنه تم تركيزنا في ظاهرة الجسد على حراك 22 فبراير وما عاشه المجتمع الجزائري أنذاك وما يعيشه حتى يومنا هذا من مظاهرات ضد الظلم الذي مر به المجتمع.

إن استعمال الجسد الاجتماعي كلغة وكنمط جديد للتعبير خارج عن الأنماط التقليدية من وسائل الإعلام بأنواعها، يشير إلى أشكال الاضطهاد والتهميش التي يعيشها المجتمع الجزائري، وكأن الجسد أصبح من بين وسائل الإعلام العصرية " الذي لا حدود لقدراته وإمكاناته لحظة يصبح أثرا فنيا وإبداعا للحياة. " (بوجليدة: 2017، ص 21) **فكيف تمكن الجسد من خلال فبراير لحركة سياسية إعطاء الصورة الحقيقية لواقع مهمش (مجتمع التهميش)[φ]؟ وكيف عبر**

[φ] **مجتمع التهميش**: ونقصد به الفئات الاجتماعية الهشة في المجتمع الجزائري خاصة الشباب الذين يعانون من البطالة وقلة الفرص الاقتصادية فرغم المستوى التعليمي الجيد لهم، إلا أنهم يعانون من ظروف اجتماعية صعبة، وفي نفس الوقت تهميش وإقصاء سياسي **أنظر**: كرايس الجيلالي، جمال الدين مهلول، دور مواقع التواصل الاجتماعي في حراك 22 فبراير – الفايسبوك بين التنظير والتأطير إلى المرافقة والاستشراف –، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، 2019، إن تفسير معنى التهميش الذي يعيشه أفراد المجتمع الجزائري كان ملاحظ من خلال حراك 22 فبراير، تمت ترجمته من قبل الأفراد في الفضاء العام على مستوى الأجساد الاجتماعية، والتي كان لها صدى كبير

الأفراد عن اتجاهاتهم من خلال الممارسات الجسدية؟ وما هو مآل هذا الحراك الشعبوي المعبر عنه في الجسد الاحتجاجي؟

يهدف مقالنا هذا إلى محاولة تقديم مقاربة سيميولوجيا للحراك الشعبي المتنامي من خلال رمزيات الجسد المتعددة، وذلك من أجل إيصال الشعب " لمطالبهم إلى القابعين في هرم السلطة في المدينة " (سعود، مهورباشة: 2016، ص 96) معتمدين في دراستنا على اقتراح أساسي ساعدنا في فهم دراسة تمثل الجسد في علاقته بحراك 22 فبراير، حيث اعتبرنا هامشية الأفراد في الحياة اليومية هو ما شكل تمثلات سلبية في نظر الأشخاص معبرين عن ذلك بممارسات جسدية.

في حين عبرت ' جوديث بتلر ' عن اقتراحنا بطريقة أخرى متحدثة " أنه ليس ثمة ثورة سياسية ممكنة من دون تحول جذري في أفكارنا عن الممكن وعن الواقعي، وفي بعض الأحيان يأتي هذا التحول باعتباره نتيجة أنواع معينة من الممارسات التي تسبق إيضاحها النظري، والتي تحثنا على إعادة التفكير في مقولاتنا القاعدية، ما هو الجندر؟ كيف يتم إنتاجه وإعادة إنتاجه وما هي إمكانياته؟ " (بتلر: ص 18) انطلاقا من هذا التقديم السابق على الموضوع تطرقنا إلى طرح ثلاثة عناوين كبرى نناقش من خلالها سيميولوجيا الجسد (لحراك 22 فبراير -الجزائر-) وهي:

أولا: لماذا سيميولوجيا الجسد في حراك 22 فبراير -الجزائر-[&]

ثانيا: الحركات الجسدية التمثيلية من خلال حراك 22 فبراير

ثالثا: ازدواجية الخطاب الجسدي والخطاب الملفوظ

أولا: لماذا سيميولوجيا[**] الجسد في حراك 22 فبراير -الجزائر-:

وقدرة على التبليغ نلمس درجة التبليغ في شبكات التواصل الاجتماعي التي أصبحت تعج بالعديد من الممارسات الجسدية المأخوذة في شكل صور لواقع التهميش، فمنها ما يدل على استخدام الجسد كلغة خطاب للسلطة، ومنها ما يعبر عن الجسد المعاقب، والجسد المدجن، والجسد المروض، والصامت،... والرافض لكل أشكال الاضطهاد، والقمع الذي يتعرض له أفراد المجتمع الجزائري.

[&] حراك 22 فبراير: ونقصد به ذلك الرفض الجماهيري الذي خرج رفضا لترشح الرئيس بوتفليقة لعهدة خامسة، وهو غضب شعبي مس كل ولايات الوطن بطريقة عفوية وليس له أي قيادة سياسية أو حزبية، كان يرفع في البداية رفض العهدة الخامسة ثم تحول إلى حركة سياسية واجتماعية تطالب بإصلاحات جذرية على مستوى النظام السياسي الجزائري هو حراك يعتمد على التحرك في الواقع وعن طريق مواقع التواصل الاجتماعي خاصة الفيسبوك أنظر: كرايس الجيلالي، جمال الدين مهلول، دور مواقع التواصل الاجتماعي في حراك 22 فبراير – الفايسبوك بين التنظير والتأطير إلى المرافقة والاستشراف –، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، 2019

[**] السيميولجيا: علم العلامات أو علم الدلالة هو علم يختص بمختلف أنواع العلامات اللسانية وغير اللسانية أي أنه العلم الذي يروم دراسة العلامة بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع، أو دراسة الشيفرات أو الأنظمة التي تمنح قابلية الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى ما أنظر: وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، مجلة جامعة دمشق، سوريا، 2002، ص 56

" يعد الجسد من المنظور السيميولوجي حجما إنسانيا فاعلا منتجا للقيم ومستهلكا لها عبر تفرعات دلالية متنوعة نتيجة انفصاله عن الطبيعة والتحاقه بالثقافة ما يجعله خزانا للعلامات " (طيلب: 2017، ص 1) فاستنادنا إلى المعرفة السيميولوجية يبسط من عملية قراءة الجسد وقبل الشروع في الكلام عن سيميولوجيا الجسد كان لزاما علينا تحديد مفهوم الجسد، والذي طرح في العديد من المجالات كالأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والسيميولوجيا والفلسفة.

يعتبر الجسد* سوسيولوجيا " علامة داخل نسق رمزي معين يعلن عن انتماء أو وضع أو نموذج اجتماعي، مسلطة الأضواء على أبعاد معينة من الجسد، تبرز انبهاره بالتنظيم الاجتماعي و خضوعه للإيديولوجيا المهيمنة الهادفة إلى الإنتاج و إعادة الإنتاج. " (السباعي: 2011، ص 29) فإعلانه عن انتماء إلى نموذج اجتماعي لا يستبعد في داخله البحث عن التمثلات الاجتماعية. على حسب ما أشار إليه دافيد لبروتون " بأن الجسد بناء رمزي و ليس حقيقة في ذاتها و اختلاف التصورات الاجتماعية يعني البحث عن المعنى الحقيقي للجسد الاجتماعي، فهو نتيجة بناء اجتماعي و ثقافي. " (لوبروتون: 1997، ص 12)

" كما اهتمت الفلسفة الغربية طويلا بثنائية العقل- الجسد: و هي الفكرة التي ترى أن العقل الإنساني و الجسد الإنساني يتميزان عن بعضهما تميزا تاما، و بها يرتبط الافتراض بأن العقل (في خصائصه و ملكاته و فعاليته) يهيمن على الجسد. (...) و حدث خلاف حاد حول الجسد في أواخر القرن العشرين بوصفه بؤرة لعلاقات القوة مثلا، انخرطت النسويات الغربيات في ما يسمى بسياسات الجسد، فأثرن الحملات من أجل حقوق الإجهاض و منع الحمل، و الإباحية الصريحة، و القضايا الأخرى التي تتعلق بالسيطرة على أجساد النساء و تمثيلها، " (بينيت وآخرون: 2010، ص 242، 243) أين تم بزوغ الحركة النسوية ومطالبتها بالتحرر الجسدي للمرأة من الإنجاب، و خروجها للعمل، و حق تعليم المرأة، أي المساواة في الحقوق مع الرجال هذا ما زاد من قوة الاهتمام بالجسد خاصة الجسد الأنثوي الذي شكل عند البعض بؤرة توتر.

* لقد برزت الدراسة الاجتماعية للجسد تحت تأثير كتابات ميشال فوكو الذي أكد أن علم الاجتماع أهمل الجسد، و يقوم أصحاب هذا التخصص الحديث نسبيا بدراسة البشر و تحليلهم بوصفهم أشخاص متجسدين في أجسام و ليسوا مجرد فاعلين ذوي قيم و اتجاهات، وهم يسعون وراء الكشف عن المعاني الثقافية المتباينة المرتبطة بالأجساد والأساليب التي يتم من خلالها ضبطها وتنظيمها وإعادة إنتاجها، مركزين بصفة خاصة على اعتلاء الصحة والأمراض والسلوك الجنسي، أنظر: جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ط2، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، 2007، ص 593

وفي الميدان السياسي اعتبر ميشال فوكو أن الجسد ينخرط فيه " و علاقات السلطة تحكم مباشرة به: لأنها تستثمره، وتسمه، وتدربه، وتعذبه، وتكرهه على القيام بالوظائف، وأداء الاحتفالات، وإطلاق العلامات ' " (بينيت وآخرون: المرجع السابق، ص 243، 244) " لا يتناول فوكو الجسد مثلما تناوله بعض العلماء، كمعطى فيزيولوجي ثابت في حقل الديمغرافية، والباثولوجيا نظروا إليه كمجال للحاجات والرغبات، وكمكان للوظائف الحيوية من تغذية، وهضم، وتنفس،...الخ. (...) فأهملوا الجانب السياسي في تاريخ الجسد أي الجسد وعلاقته بالسلطة، إنه ينغرس في علاقات سلطوية، وفوكو لا يعرض جسدا واحدا، بل أجسادا متنوعة: مريضة، وصحية، جسدا برجوازيا، وجسد الطبقة العاملة جسدا مفردا، وعدة أجساد إنها أجساد الساكنة كل هذه الأجساد ستتدخل في علاقات سلطوية، وستنغرس ضمن المجال السياسي. " (مرزوقي قوراية: 2013، ص 70)

وعليه صار الجسد من المواضيع الأكثر اهتمام به من قبل السوسيولوجيين الذين يربطون ظاهرة الجسد بميادين مختلفة، كفوكو الذي ربطه بالجانب السياسي، و آخرون بظهور الحركات النسوية،...الخ، و دافيد لوبوتون الذي أعطى معنى للجسد داخل التمثلات الاجتماعية، بمعنى لا وجود للجسد إلا وفق ما هو اجتماعي فما هو اجتماعي تعبر عنه التمثلات.

ولأن " الجسد ليس قطعة أثرية أو السكن الداخلي للإنسان الذي يجب أن يقضي حياته في سلم ' كقبطان في سفينته كما يقول ديكارت، بل بالعكس إنه في علاقة عناق مع العالم حيث ينحت الجسد الطريق ويستقبله بحفاوة عالم من الدلالات والقيم، والتواطؤ والتواصل لا يتوانى في الانفتاح أمام مسار الإنسان" (لوبروتون: 2014، ص 9) فمن خلال تعدد أوجه الجسد في الميادين الاجتماعية نشير إلى أن طرح الجسد الاجتماعي، كقضية سياسية كان منذ القرن العشرين من انطلاق الحركات النسوية المناقضة للقمع الجسدي.

دائما وتماشيا مع نفس الخط الإدراكي لميشال فوكو حول الجسد والسلطة نعبر عن **الجسد الاحتجاجي** باعتباره تعبير عن رمزية الاعتراض والرفض والمقاومة لضغوط الموافقة القائمة على تهميش الأفراد في المجتمع، كما قد يتخذ الجسد الاحتجاجي أداة وأشكال متنوعة من الاعتراض وعدم الرضوخ للواقع المعاش، وفي الصورة الآتية تعبير على واقع الرفض.



صورة رقم 01

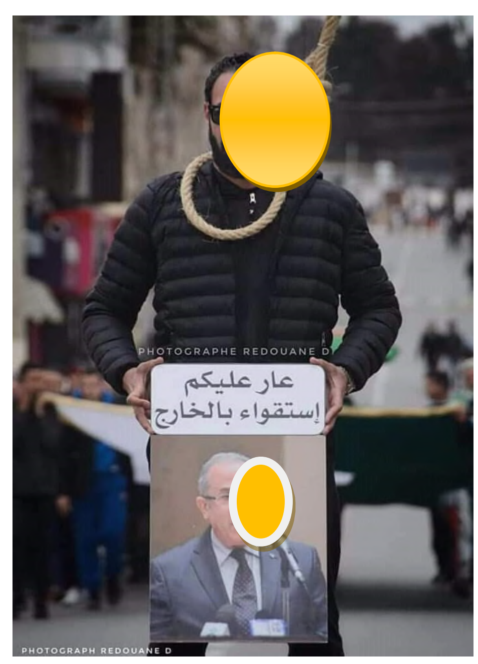
من خلال الصورة الموجودة بين أيدينا نلاحظ أن القدرة على التبليغ لا تقف عند حدود النص اللغوي المكتوب أو المنطوق فقط، بل إن الجسد أيضا يتضمن أحداثا بلاغية واستدراجنا للمقاربة السيميولوجية التي تعنى بالعلامات والأيقونات والرموز والمؤشرات البصرية واللغوية يجعل من وظيفة الخطاب الجسدي هو إعادة صياغة المعنى الحقيقي للواقع المعاش.

ثانيا: الحركات الجسدية التمثيلية من خلال حراك 22 فبراير:

عند قِصر اللغة في التعبير عن كل ما يريده الشخص بإمكانه أن يستخدم جسده كلغة، أو عند التأكيد على الشيء المراد وتعزيزه يستند في ذلك كل منا إلى استعماله بعض السلوكات والممارسات الجسدية منها ما سوف نوضحه في العديد من الصور المقتبسة من حراك 22 فبراير – الجزائر-، وتحديدا من ولاية مستغانم.



الصورة رقم 02



الصورة رقم 03



الصورة رقم 04



الصورة رقم 05



الصورة رقم 06



الصورة رقم 07



الصورة رقم 08

نلاحظ من الصور الموجودة بحوزتنا أن الجسد له قدرة كبيرة في التبليغ والمغزى من ذلك جذب الآخر أولا، وثانيا ترجمة الواقع بشكل جد مبسط حتى يفهمه كل من الأمي والمتعلم، خاصة وأن المجتمع الجزائري يعيش تحت نفس الظروف، والملاحظ أيضا في مجموعة الصور حركات تمثيلية مقترنة بالكلام (لافتات) كقول: ' الموتى ليس موتى بالنسبة لنا كي ننساهم،

حذاري !!! هنا الجزائر، عار عليكم استقواء بالخارج، شخصنا المرض (العصابة) توقفو قاع يتنحاو قاع،...الخ.' مصحوبة بممارسات جسدية، فيرى في هذا الشأن ' جون ماري بروهم ' " أن كل سيادة لابد أن تفرض نفسها بالعنف والإكراه الجسدي بمعنى أن كل نظام سياسي يوازيه نظام جسدي. " (لوبروتون: 2014، ص 149)

في نفس السياق كان كتاب ' ميشال فوكو ' ' المراقبة والعقاب ' دليل على ما نتكلم عنه " فالاستثمار السياسي للجسد يرجع بالأساس إلى شكل تنظيمي متفشي فرض خصوصيته ضمنيا " (لوبروتون: المرجع السابق، ص 151) يجعل التمظهر الجسدي في الصور يخضع لأنماط وأساليب رمزية تعبر عن درجة وواقع التهميش الذي وصل إليه المجتمع بأكمله.

فالمدلالوت التي يعبر عنها الجسد في صور الحراك الشعبي توحي إلى ما يلي: 1. *الجسد لغة خطاب*: يرى ميشال فوكو أن الجسد قائما في الخطاب وفي الخطاب يعتبر " فئة من المبادئ التحتية المدمجة في شبكة دلالات تؤسس وتنتج وتكرس علاقات بين ما يمكن رؤيته وقوله والتفكير فيه وجلب تطور الحداثة معه تحولا في الفضاءات الاجتماعية التي يشغلها الخطاب، ونخص هنا بالذكر المؤسسات الإعلامية (الفضائيات)، والتي تمتلك التأثير الأعمق في تشكيل الأفراد اشتمل هذا التحول على تغير في الهدف وفي الموضوع ونطاق الخطاب، ويتضح تحول هدف الخطاب من الجسد بوصفه لحما ودما إلى الجسد المعقلن. " (جنيدي: 2016، ص 158، 159)

2. *الجسد المعاقب*: " يقترح ميشال فوكو في ' المراقبة والمعاقبة ' أن نعالج العقوبات والسجن كوظيفة اجتماعية، لا كمجرد ميكانزمات قمعية، إنها الممارسات التي تنزع إلى جعل الإنسان شيئا، فمثلما يعذب المجرم، يجبر على الاعتراف، فبفضل علم الإجرام لم يعد عقاب الجريمة كافيا، بل يجب إعادة تأهيل ' المجرم '، إنها المعرفة العلمية، وإرادة التقويم فقد ظهر الجانح والنظام الإصلاحي – العقابي – في وقت واحد (...)، فالتقنية التأديبية تتطلب ضبطا لحركاته وتصرفاته بنظام سلطوي ومعرفي. " (بوجليدة: مرجع سبق ذكره، ص ص 14)

فلو أسقطنا ما جاء به ميشال فوكو على الممارسات الجسدية للأفراد خلال حراك 22 فبراير بالجزائر، نلاحظ من خلال الصور الموجودة بحوزتنا المطالبة بتطبيق القانون في وجه كل من لا يستقيم داخل خطاطة ثقافية أو سياسة مسبقة، وذلك بعبارات جسدية كانت لها القدرة في توصيل المعنى المراد والمتمثل في التأديب الجسدي لكل متورط في الفساد.

نلاحظ من الصور السابقة أيضا بأن " المجتمع أصبح مستبعد ومقصى ومحجز وتأسست السلطة فيه على حركية كبرى للقهر والعنف والإفلات، " (بوجليدة: مرجع سابق، ص 12) هي التي دفعت بالشعب الجزائري إلى تحويل الصمت الذي عاشه الأفراد، والسياسة القمعية والاستعبادية في جملة من السلوكات الجسدية، والتي تندد بمطالب الشعب الجزائري في أشكال وأزياء جسدية مختلفة.

إن التشكيلات الجسدية التي قام بها هؤلاء الشبان الجزائريون تتعلق بفعل ثقافي، ومرتبطة بحالة المجتمع الحضارية التي وصل إليها، فعنوان هذه التحركات الجسدية هو تأديب الكائن البشري وإجباره على معاملته كجسد طيع، ونستشف ذلك بتصور ميشال فوكو للكيفية التي يعاقب بها المجرم، حيث يتم اعترافه أولا ثم إعادة تأهيل هؤلاء المجرمين من قبل السلطة التأديبية.

وفي عرض فوكو أيضا لتاريخ الجسد وقصته مع السلطة يتخلى في طرحه عن " التحديد الهرمي العمودي للسلطة، فلا يجب النظر إليها من الأعلى على أنها موجودة في يد جهاز الدولة الموجودة في الفوق، وتوجه إلى المواطنين على أنهم موجودون في التحت، فلا يجب البحث عنها في القصر الملكي أو الجمهوري ولا في مبنى البرلمان، ولا قاعة المحكمة، ولا في الوزارة (...)، فإن السلطة يجب البحث عنها في أسفل المجتمع في الشارع، في المستشفى، في العيادة، في السجن، في الثكنة، في المدرسة، هذه هي أماكن السلطة إنها تنتشر في كل مكان، هذا الطرح الفوكوي يتوافق مع رولان بارث الذي يقول: ' إننا نعتقد أن السلطة واحدة ومع ذلك ماذا لو كانت السلطة متعددة مثل الشياطين. ' (...) فعلاقة الطبيب بالمريض علاقة سلطة وعلاقة الضباط بالجنود علاقة سلطة،...الخ. " (مرزوقي قوراية: مرجع سبق ذكره، ص 62)

فمن الشارع كان بمقدورنا التماس السلطة التي أشار إليها ميشال فوكو، حيث أن الممارسات الجسدية للشبان الجزائريون لم تمارس عشوائيا، بل كان لها أهداف تسعى إليها، إنها نتيجة اختيار الفرد أو مجموعة من الأفراد " تعود إلى تدابير، وحيل، ووسائل وتقنيات،...الخ. " (مرزوقي قوراية: مرجع سابق، ص 64)

" وبما أن أفعال الإنسان ناسجة لخيوط الحياة اليومية سواء البديهي منها أو الأقل إدراكا أو ما يجري في الحياة العامة و التي تستدعي كلها تداخل و تفاعل ما يسمى بالجسدية " (لوبروتون: 2014، ص 10) فمن أفعال الإنسان، و ممارساته الجسدية في حراك 22 فبراير نستشف ذلك

بتنظير ارفنج قوفمان في تقديمه للذات على أن المرء بإمكانه إعادة تشكيل ذاته بواسطة تمثله للوظائف الاجتماعية المنسوبة إلى جنسه، والمعبرة عن واقعه المعاش. لقد ترجم هؤلاء الأفراد كل أساليب العنف والاضطهاد التي عاشها ولا يزال يعيشها المجتمع الجزائري من خلال استثمار الجسد، والمناداة بتأديب جسد المجرم داخل السجن وخلق جسد انضباطي.

ثالثا: ازدواجية الخطاب الجسدي والخطاب الملفوظ:

حسب قول دافيد لوبروتون بأن ' الجسد بناء اجتماعي وثقافي ' فإن كل ما هو خارجي عن أنفسنا من ملبس وتزيين وسلوكات هو امتداد لأجسادنا الثقافية وترجمة لأفكارنا، فلباس الشخص يعبر عن انتمائه الثقافي والاجتماعي والسياسي مثل ما كان ملاحظ في المشاهد الحية التي رصدناها من قلب الحدث (الحراك الشعبي ل 22 فبراير)، والتي توضح ترجمة لأفكار وجدت الفضاء والزمن المناسبين للتصريح بها.

فعبر أفراد المجتمع الجزائري عن سياسة القمع والاضطهاد عبر جملة من الممارسات الجسدية التي ترسم سياسة الرفض للواقع المعاش من خلال المظهر الخارجي، وتحديدا في اللباس هذا من جانب، من جانب أخر نلاحظ في جميع المشاهد التي رصدناها العلاقة التكاملية بين ما هو جسدي ممارساتي وما هو ملفوظ (منطوق) حيث يصاحب كل تمظهر خارجي للفرد لافتة، وذلك من أجل تعزيز وتقوية المعنى المقصود، فالجسد الاجتماعي حاضرا في أغلب الأوقات أي هو حاضرا باستخداماته، وإذا كانت اللغة قاصرة في بعض الأحيان عن إتمام المعنى الحقيقي فهو يعبر بشكل أقرب لحقيقة المعاني، فكل من اللغة الجسدية والمنطوقة يكملان بعضهما البعض.

وبالتالي لكل ثقافة جسدها، ولكل جسد قراءته التي تستدعي مراعاة واستحضار الخلفية المقصودة وباعتبار أن كل مجتمع له سياسته التي يعبر بها عن درجة التهميش التي يعيشها، فإن المجتمع الجزائري وتحديدا المجتمع المستغانمي جعل من تمظهر الجسد (الخطاب الجسدي) مستعينا (بالخطاب الملفوظ) ترجمة لواقع التهميش والدونية التي يعيشها الشعب الجزائري.

خاتمة:

وفي نهاية هذا العمل نشير إلى أن كل مجتمع له سياسته التي يعبر بها عن وضعه المعاش، فالسياسة التي عبر بها الشبان الجزائريون كانت لصيقة بمجموعة من الأزياء الجسدية الرافضة لواقع السلطة، حيث أكد الشبان الجزائريون النظرة التحليلية لميشال فوكو ورولان بارث اللذان ينظران

إلى أن السلطة موجودة في أسفل المجتمع، أي في الشارع والسجن وكل مؤسسات الدولة وهي متعددة وليست واحدة بحيث علاقة كل من الطبيب والمريض علاقة سلطة...الخ.

فترجمة هؤلاء الأفراد لواقع الظروف القاسية التي أصبح يعيشها هو ' استثمار للجسد '، فتمثل هذا الأخير في أزياء مختلفة وندد بالعديد من المطالب أهمها: ' العقاب ' لكل متورط في تهميش الشعب. إن التعبير عن الجسد المعاقب يشير إلى معنيين وهما: أولا مطالبة أفراد المجتمع بعقاب الأفراد القابعين في هرم السلطة والتأديب الجسدي لكل متورط في الفساد، وثانيا: كل الصور معبرة عن أشكال العقاب ما يحيل إلى درجة الاستبعاد والتهميش والاستعباد الذي عاشه أفراد المجتمع الجزائري، حيث تحول هذا الضغط من صمت إلى ممارسات جسدية تعبر عن كل مكبوتات هؤلاء الأفراد.

جدول الصور:

رقم الصورة	الدلالة الرمزية لصور الحراك الشعبي
	صورة من حراك 22 فبراير تعبر عن رفض المواطن لواقع السلطة
	صورة شخص بزي طبيب يندد بنفس الطلب (الرفض لواقع السلطة)
	توضح الصورة واقع السلطة في شكل حبل مشنقة
	ربط ظاهرة الحرقة بواقع التهميش الذي آل إليه الشعب
	المطالبة بالسجن وعقاب ' السعيد بوتفليقة '
	عدم التدخل في الحراك الجزائري ومساندته من قبل الإمارات، والسعودية، وقطر
	تضرر كل القطاعات من جراء الواقع السلطوي
	مجموعة من الشبان يطالبون بمعاقبة العديد من الشخصيات الموجودة في هرم السلطة

قائمة المراجع:

1. جنيدي عبد الرحمان، سوسيولوجيا الجسد والحجاب، مركز فاعلون للبحث في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية والإنسانية، 2016
2. جوديث بتلر، مشكلة الجندر، تر: فتحي المسكيني
3. جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، ط2، 2007
4. خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2011
5. دافيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد و الحداثة، مجد/ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1997
6. دافيد لو بروتون، سوسيولوجيا الجسد، روافد للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2014
7. الطاهر سعود، عبد الحليم مهورباشة، " المدينة الجزائرية والحراك الاحتجاجي مقاربة سوسيولوجية "، مجلة عمران، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، المغرب، 2016
8. طوني بينيت و آخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، 2010
9. طيلب نسيمة، عدة محمد، تمثلات سيميولوجيا الجسد في الخطاب الإعلامي: دراسة في المفاهيم والنماذج، الجزائر، جامعة يحي فارس –المدية-، 2017
10. عمر بن بوجليدة، فوكو ورفض الانغلاق في العقل اكتمالا أو بين مراقبة الجسد وتدبر الحياة، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، 2017
11. كرايس الجيلالي، جمال الدين مهلول، دور مواقع التواصل الاجتماعي في حراك 22 فبراير- الفايسبوك بين التنظير والتأطير إلى مرافقة الاستشراف، المركز الجامعي تيسمسيلت- الجزائر-، 2019
12. مرزوقي قوراية حليمة، الجسد والسلطة في فلسفة ميشال فوكو، جامعة السانية – وهران -، الجزائر، 2013
13. وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، مجلة جامعة دمشق، سوريا، 2002

ممارسة نمطية التخيل الأسطوري والعبثي في التفكير الإبداعي عند الإنسان العربي

The practice of the stereotype of mythical and absurd imagination in the creative thinking of the Arab human

د. محمد حمام أستاذ محاضر بجامعة زيان عاشور الجلفة – الجزائر -
رئيس فرقة بحث مخبر الإصلاحات الدستورية
عضو بمخبر الديمقراطية والسياسات الدولية
البريد الالكتروني:**hammamzzz@yahoo.fr**

الملخص:

تعد الدراسة طرقا جديدا حول استعمال منطق التخيل في انجاز المعرفة والجديد من المعلومات ، بسبب البحث أولا في تاريخ انتربولوجيات العلوم بأنواعها، لان ذلك له علاقة بممارسة العلم عن طريق الوسائل التي تضمن للإنسان حياة مستقرة بدون متاعب أو حتى الموت، لكون الخوف من الموت هو الذي جعله لايدخر أي جهد في الاندماج من الخرافة والاعتقاد فيها رغم علمه انه مجرد أسطورة مكونة في خيال الأولين إلا إن حرصه الشديد، على الفرار اليومي من الموت والفناء بسبب جهله بالمعرف التي توصله إلى الموت ، ونظرا لبشاعة الحوادث التي يعرض الإنسان نفسه لها بإرادته ، جعلت منه في حالة فرار دائما ، لهذا أنتج في خياله نمطيات وسلوكيات تكاد تكون علمية ولا سيما في مجال الأدب ، لكون كل ما قيل هو إنتاج مهذب يعكس انطلاق الإنسان الجديد برؤية جديدة لما هو قديم.

الكلمات المفتاحية: القوة الطبيعية – الإنتربولوجية- التصوف – التنويم

Abstract

L'étude a préparé de nouvelles façons d'utiliser la logique de l'imagination dans la réalisation de la connaissance et de nouvelles, de l'information, en raison de la recherche d'abord dans l'histoire de l'anthropologie de la science de toutes sortes, parce que cela a à voir avec la pratique de la science par des moyens qui garantissent à l'être humain une vie stable sans

difficulté ou même la mort, pour vous C'est la mort qui l'a fait épargner aucun effort pour fusionner de la superstition et y croire, même s'il savait qu'il n'était qu'une légende dans l'imagination des premiers, mais son désir vif, d'échapper quotidiennement à la mort et à l'anéantissement à cause de son ignorance du perpendal qui l'a conduit à la mort, et à cause du Sha Le fait que l'homme se présente à lui par sa propre volonté l'a fait toujours en fuite, alors il a produit dans son imagination des modèles et des comportements qui sont presque scientifiques, en particulier dans le domaine de la littérature, parce que tout ce qui a été dit est une production polie qui reflète le lancement du nouvel être humain avec une nouvelle vision de ce qui est à la fois anciene.

The study prepared new ways to use the logic of imagination in the achievement of knowledge and new, of information, because of the research first in the history of the anthropology of science of all kinds, because this has to do with the practice of science through means that guarantee the human being a stable life without trouble or even death, for you It is the death that made him spare no effort in merging from superstition and believing in it, even though he knew that he was just a legend in the imagination of the first ones, but his keen ness, to escape daily from death and annihilation because of his ignorance of the perpendal that led him to death, and because of The Sha The fact that man presents himself to him by his own will has made him always on the run, so he produced in his imagination patterns and behaviors that are almost scientific, especially in the field of literature, because all that has been said is a polite production that reflects the launch of the new human being with a new vision of what is both Seki.

مقدمة:

خلق الله الإنسان على وجه الأرض بمشيئته ثم أخبر أنه سيدخله محل الخلافة فيها وهذا من باب التكريم حيث فصله وزاد فصاله، وقوامه بمنحه العقل والرؤية الممتدة والقامة المنتصبة حتى سيطر بها ، مجيبا على أغلب تساؤلات تراءت له في الطبيعة التي أعلن ضدها الخصام ، مما دعى إلى تجنيد كل ما لديه دفعة واحدة ،غير مدرك بأنه سيعاقب نفسه برميها إلى الهلاك دون وعي منه، لأنه لم يحمل في رصيده المعرفي إلا أشياء بسيطة.

وفي بدايته كان سمعه وبصره هو قمة عقله، ثم أنتبه بعد ذلك إلى ما يخرج من هذا العقل من تصرفات تشكل أدوات بنائية قيمية على حدما وصفه عبدا لرحمان عزي (عبد الرحمن عزي،2007،ص.10) في نظرية الحتمية القيمة، يزيد في قمة إثباته ضد جنون الطبيعة كما كان يبدو له.

أنطلق ينفذ ما تمليه الفكرة التي تسكنه دوما في صور أشكال متعددة ، تحملها الذاكرة قبل أن يفهمها في شكل خطاب كان يملى عليه داخليا ،من قبل العقل الباطني الشئ الذي كان يدور في رأسه من تنظيم غير مدرك له وليس له مبرر، دون رد تلك الفكرة التي ظلت تسكنه.

وبطبيعته العجيلة أصبح يدمر ما يجد أمامه لتنفيذ فكرة الرغبة الجانحة التي تسكنه، والتي كانت تقلقه غير مدرك لماهية القلق، ومن هنا استشهد الإنثربولوجيون بنظام الحاجة والرغبة دون أدنى إحساس بالندم، لأنه كان في بدايات تواجده في النصف الجنوبي لقارة إفريقيا (عبد الياسيف محمد،1975، ص.144) حسب ما أكدته الحفريات المكتشفة في تنزانيا والتي قال بشأنها Leaky (عبد الرحمن عزي، 2009ـ،ص،9)أنه يقدر عمرها بنحو 1.750.000 سنة (عبد الفتاح محمد وهبة،1980،ص.85) .

كان يكد لتحصيل أهمها ، وبالرغم من تباعد التقديرات الجغرافية لتواجده أو حساب تصرفاته في الأماكن التي أكتشف فيها تواجده لاحقا في الصين أو ما يعرف بإنسان "جاوة" الذي ذكر أنه صنع أدوات مجربة صغيرة مدببة داخل كهوف بها بقايا فحمية

إن الإنسان الأول كان يجاري ما يجده في الطبيعة وكأني به صادقها ووقع معها اتفاقا معنويا غير أن التقلبات المناخية سرعان ما جعلته لا يثق في الطبيعة، لذلك كان موقفه منها في حالة فرار وتهديم قبل أن يدركه الموت الفار منه دوما..

رأى شيلد (child،1951،p.26)أنه تلك الفترة كانت بداية مؤانسته لألسنة النار، حيث تابعها إلى أن ظهرت "السلالة التياندرية" لاحقا في العالم حسب ما أكدته البقايا المكشفة في "سوانسكومب بلندن "و"فونشفاد بفرنسا" و"ستابنهايم بألمانيا".

ومن بعدها جاء الإنسان الحديث الذي تناقلت إليه مظاهر أجداده إذ لم يتردد في استعمال شضايا الصخور للصيد وأكل اللحوم دون تميز، تعود إلى الحضارتين "الموستيرية واللفلواطية" منذ نحو 30 إلى 35 ألف سنة، رافقها التعب المضني لرحلة إنسان التياندري ولولا ضيق مساحة الدراسة لعرجنا في ذكر تطوراته العقلية في ميدان التهور،لأن صفة الدراسة تحوم حول معرفة توالد فن "التعبير عن الخوف من القوة" التي كان يبحث عن مصدرها خاصة لما يجن عليه الليل وعندما يفر من بريق الرعد والبرق، ولا أنيس له سوى النار والمطاردة اليومية والخوف من الليل والنهار.

ولعل ما يؤكد هذا التناهي المستمر لرغبته في العيش هو اكتشاف بقايا ما صنعه من مواد عضوية نباتية وحيوانية والمعروفة بأكوام الأصداف والتي تعود إلى العصر الحجري المتوسط، هي في حقيقة الأمر مخلفاته التي تركها في الكهوف أو المغارات دون أن يهتدي إلى ردمها لأن صفة الاستمرار في الهرب من الطبيعة كانت دابة وانشغاله اليومي، فلا الوقت ولاحسابه كان يشغله بقدر خوفه الدائم من شيء يلاحقه ويشدد على خنقه خاصة لم تشرق الشمس وتتبدل أحوال المناخ .

وطرحنا لهذه الكيفية هو للدخول في نقطة موصلة إلى تطور التفكير في مقاومة الطبيعة والاستسلام لأننا اعتمدنا مواكبة بحساب فتور القوة الفعلية عند الإنسان الأول حتى نجعل من صيغة البحث مسترسلة منطقيا ومنهجيا. ونقصد بذلك البحث عن كافة العوامل المتسببة في تنشيط الحركة الذاتية للكائن البشري في أزمانه القديمة، حيث يظهر من ذلك أنه كان يريد أن يعبر عن أشياء دفينة ظلت لصيقة وربما لم يتوصل إلى الإجابة عنها ونقلت عنه العلوم اللاحقة أشياء خاطئة لم يكن ليتصورها على الإطلاق في حياته ولمعرفة ذلك تجدر الإشارة إلى رؤية الزاوية التاريخية لتواجد البشري.

إذ يتأكد بمالا يدعو إلى الشك، تغير الظروف البيئية المحيطة بالإنسان رافقتها تطورات بيولوجية وحضارية، أدت إلى توليد منطلقات جديدة في رؤية الإنسان لما كان يلاحظه أمامه قبل أن يهتدي إلى معرفة ضخامة الفعل الطبيعي والتواجد التضاريسي .

من هنا أدرك أن عليه أن يوظف كل ما لديه من معلومات ثاقفية تناقلها إما تقليدا دون تفكير ليعالج به نقطة مرضية في واقعه الواسع وبالتجربة وسأتخطى عصورا لجليد المعروفة بالليستوسين مرورا إلى العصور المتبقية،لكي نبحث في تأثير الظروف الطبيعية على تكوين الخلقة البشرية البيولوجية سواء ما عرف عند الإنثروبولوجيين بتنوع السلالات، ولعل ذلك يقودنا إلى تفسير توارد العامل البيولوجي وعلاقته بالمناخ ومن ذلك ما يسمى بالانتخاب الطبيعي الذي أدى إلى تنوير صفات أثرت فيها البيئة ومن بينها "صفة اللون" فقد عرف البشري القديم تواجد الأبيض والأشقر والعيون الزرقاء في المناطق الباردة الكثيرة الغيوم واللون الأسود في المناطق المشمسة والأسود القاتم في المناطق الكاشفة بالحرارة واللون الأصفر وما يصاحبه من شعر مجعد في إفريقية وآسيا .

سرعان ما بدأ يتلاءم مع وضع بيئته ومؤانستها بالشكل الذي وجد عليه إلى درجة أنه وصل إلى تطوير مجالات حياته مستبدلا أدوات تقليدية المستعملة في الأكل والصيد بأدوات جديدة غير مجهدة معطيا في ذلك برهانا، أنه باستطاعته إن يطور أكثر من قدراته لبلوغ العوالم الحية التي كانت تضايفه من خلال خوفه المستمر ورغبته في الافتراس عندما يلتقي بشيء متحرك أصغر منه .

حاول بقدراته العقلية أن يخضع التذكر والتفكير في المحسوسات إلى حتمية اكتمال سيادته على الأرض بصورة كاملة وعلى كل المناحي التي وصلت إلى خاطره، وحتى نجعل من هذه الدراسة ذات وحدة ترابطية بين عناصر تكون الموضوع، فإنه يجب لفت النظر إلى أن الإنسان أصبح يشاهد مظاهر غريبة لم يفهمها ولا احكم الفهم عليها لغرابتها إذ فر من لذة الغوص فيها إلى أزمان لاحقة أنتجت الإنسان العاقل.

لم يتوقف الأمر عند هذا الحد من التعجب، بل سخر أدواته المكتشفة لإخضاع العلم إلى مناجاة عقله الباطن وأعني به الصوت الداخلي الذي كان يكلمه منذ إدراكه، حتى لم عجز عن تفسير وتبرير المحدث من الخوارق رمى المنشفة على طاولة الميتافيزيقيا أو الشادية (نسبة إلى الشاذ) ومن بين العقبات التي صادفها محاولات إيجاد تفسير للملفوطات "القوة، الزمن، والضوء، الموت." التي إقترنت بممارسة الأسطورة التي لانفصد منها عرض لتاريخها القديم، لأن هذا ليس من متطلبات الدراسة وإنما نركز على ممارسة العقل البشري للتفكير الخارق الذي أنجب الخوف والفشل من الغد والموت .

تعد الأسطورة بمثابة نقلة معرفية غير محددة الأزمان تحدث في العرف البشري كل مئة سنة، وقد شكل ما ورد فيها من معارف مادة علمية نقلت الخبرات الإنسانية لملايين السنين عاشها الإنسان القديم وسط محيط متغير على الدوام صنعت فيه صناعات متعددة لها علاقة بمعايشه الإنسان في العهود الغابرة.

أدرك الإنسان حقيقة وجوده اليومي الذي وجده مليئا بالأسرار والخوارق المستحيلة التحقيق بالنظر إلى قدراته وطاقاته المتوفرة لديه في تلك الأثناء أدرك إدراكا بأنه مقاومة بعض الظواهر الطبيعية كالنجاة من الغرق ومقاومة الافتراس الحيواني، تكون لديه شقين متناقضين "انتصار صعب وعويص على الطبيعة" و"عجز كبير على مقاومة الغامض والآتي".

أدى به إلى التفكير على طريقتين طريقة جعلته يفسح المجال لإبداعه في المقاومة وطريقة يحاول بها فك أسرارا لظواهر التي تعايشه يوميا غير آبه بها ، فظن أنها تنافسه على سيادة المحيط الذي يحيا مما قوى له ملكة التفسير لأن الإدراك وحده بالمخاطر لم يعد يفي بغرض التشبع لديه رغم أنه أنتج معدات وأدوات كثيرة وافقت أزمانه ، يستعملها في كثير من نزلاته ضد الظواهر المعقدة، وهنا أريد أن أشير أن ما توارى عنه شكل أيضا نقطة استفهام خاصة لما يرى إلى اختفاء الليل وحلول النهار أو اختفاء القمر وراء السحب، سهل له أيضا إمكانية بحث جديدة، فهو معروف بالتجديد وعدم الفشل في المحاولة، يكررها إلى مالا نهاية حتى يصل إلى تحقيق شبه ما يريد وتلك هي سنوات تحسب تباعا لتحقيق الإنجاز على المعتل والمتخفي الصعب وأصبح بالإمكان إدراك أن كل الخوارق هي الجانب المظلم في العقول البشرية (مصطفى أوشاطر،د.س،ص53) وسنضرب مثالا عن حقيقة هذه الأهمية التي جعلت البشري يستعمل تخمين واهي لمقاربة ما يظن أنه حادث، في أسطورة الخلق والتكوين في الأسطورة السومرية، لكي نبني من وراءها معالم تقوقعه في محاولة الإجابة عن ضعفه.

تقول الأسطورة العراقية إن المياه الممثلة بالإلهة (نمو) هي المسئولة عن خلق الإنسان في كون وجدت قبله والأرض ممثلة بالإلهة (كي) كما ترجمها kramاعتبروا أن "نمو" هي التي خلقت جميع عناصر الكون بالتوالد (محمد،الززار،2012،ص.29) بدأ بإنجاب الأرض والسماء مولود الأول (النيل) الذي يمثل الجو الفاصل بين الأرض والسماء ثم ولد العمر (ن) الذي أنجبه "النيل" وبعد ذلك أنجب القمر الشمس أوتوا، لو أطلعنا على معاني التجسيم غير المنطقي المبني على أوهام الشعور بشغل الحيز الفارغ في حياته، عندما نظر البشري إلى السماء نقل إليها فضاء يعكس

منطلقات حياته وسلوك النفسية المتعددة التي يحيا بعنف ألطف ،فوجدنا شوقه إلى الإحساس بالاكتشاف أو بأن كل الأسئلة التي يرحب في مساءلتها يجد بها إجابات، قلت سابقا لم نظر إلى السماء أحتار في بعدها عن الأرض وفيما ترسل من مطر وصحو وفي الأرض وما فيها، من كلأ وجبل وما بينهما من هواء فصاغ من عقله حكايات وجدت في السماء من أجل أن تثبت لها نظائر على الأرض (رمضان مهلهل ،2007ص.300).

أخترق عقله كل حدود الأمكنة بتصوير آلهة في السماء، يتعايشون ويستنسخون أمثالهم في القوة وسنعود إلى مسار القوة بالتفصيل في المبحث الموالي بكون القوة والأسطورة ملازمتين تطرحان شأن الإنسان في البحث عن ذلك الشيء الذي هو أكبر منه قال أحد العلماء عندما يتثاءب الإنسان يستعمل يديه ورأسه وعينيه ناظرا إلى السماء ويواصل التمدد ظنا منه سيبلغ عنانها وهذا حسب القائل رمزا للبحث عن طول أبيه آدم فهو دائم الاحتياج في فضائه إلى من هو أقوى وقد أعطى هذه المهنة إلى رجل من العامة(أسطورة رومانية سمعتها بمصر ، بائع كتب قديمة بتاريخ 2016/06/24 ، قبالة جامع الزيتونة .)

أتفق مع أقرانه في القبيلة على أنه الأقوى وفق ما ذكر جون جاك روسو في العقد الاجتماعي.عكست السلطة الممنوحة للرجل الأقوى عدة إمتيازات شابها تحري في التصرفات بحجة رضا الغير.

لهذا يبدو أن أمر ممارسة الأسطورة ،كصناعة لنصوص قبل تفسير صياغتها أنها كانت بمثابة اكتشاف علاج لكثير من الأمراض أبسطها "مرض عدم نوم الصبي" قبل أن يتحول هذا المرض إلى عادة عادية، حيث كانت الجدة تحكي للطفل نصوص خارقة تعكس تحقيق المستحيل كالمشي على سطوح البحار والطيران من أجل النوم (جومارك مارغرينتبدو،1970،ص.56) مما أدت به إلى تحقيق بنية اجتماعية ذات طابع سكوني قاضية بعلاج الكثير من الأشياء التي كانت تثير نظام العائلة عكس ماذهبت إليه مارغريت ميد بقولها كل جيل يجد نفسه في لحظة معينة في علاقة تبعية وتسلط بالجيل الذي يتقدمه أو الجيل الذي يليه.

وهروبا من الموت الذي ظن البشري أنه يلاحقه لم يجد بدا إلا بإتباع الخارقة أو ما أصطلح على تسميته بالسحر اجتماعيا، إذ صار تحقيق بعض العلاجات التي مكنت له من الراحة بمثابة قدرة إيمانية حجبت عنه المتخفي وراء الصبر، وأذعنت البنية الاجتماعية في تشهير أمر السحر كعلاج

رادع، ومنهم حواشيه من الأسرة البسيطة أو المركبة بل صار العلاج معتقد فيه ،من يتسبب فيه بمثابة المسند القوي فيظل المسحور في وعكة صحية منه يغذيها التساند الاجتماعي لمن حوله خاصة إذا تماثل للشفاء يصير أشهر من نار على حطب .

1- القوة الطبيعية :

بعدما تعرفنا على ممارسة الخيال الأسطوري أثناء إنتاجه لها كنصوص سنحاول في هذا المطلب التكلم عن القوة التي استعملها لتحريك تلك النصوص.

تعرف القوة عند القدماء أنها القدرة الخفية المنبعثة من الكون لإحياء الأشياء وتحريكها، وهي عند الفراعنة تلك الروح الخفية الموجودة في كل شيء (الشرقاوي، 1990، ص.93) موجود على الأرض أو في السماء يظهر في الصور الجنائزية التي اشتهرت عند الفراعنة وبناء صوت الجسد يعيدون تحنيطه لإرجاع قوته للحياة مرة أخرى أو ما يعرف حياة ما وراء البعث لو نظرنا قليلا إلى التعريفات السابقة للقوة نستنتج أن البشري قام بحركة إنتاج وبناء لتصور حياة أخرى بعد فناء الجسد خاصة وأنه كان يعايش يوميا مظاهر اعتلاك هذا الجسد البشري، إما هوانا غير مفهوم أو بفعل عناصر الطبيعة التي ظل فارا منها لأنه لم تتكون لديه ثقافة معرفية بخصوصها الأمر الذي جعله لا يتردد في اللجوء إلى القوة، فهو لم يستوعب أبدا فكرة انقراضه بسهولة لهذا فضل الهرب والاختفاء المستمرين من أي شيء يحس بأنه ذوي قوة حتى لو كانت مستعملة في جسده.

يتجسد استعمال القوة في نطاق نص (الخارقة) فالخارقة هي شيئية عادية تعود البشري على مساعدتها يوميا في كل المناطق والاتجاهات المحددة لمساراته، لكن عندما يوظف لها قوة مضاعفة تحول إلى خارجية، لهذا فإن أمر الخرافية أستعمل قديما في الأسطورة وقد ثارت به المعابد وهو ما ظهر بصورة شبه كاملة عند المصريين القدماء عن فيضان النيل المتميز بقوة السلامة المركبة حيث نسبوا ذلك إلى دموع الإلهة إيزيس التي تبكي زوجها أوزيري*.

أ-القوة عند المتصوفة:

ذكرت الباحثة آمنة بلعلي (أمنة بلعلي،2009،ص.299)، الكرامة برزت في شكل رؤيا خرافية قوليه أو فعلية وضعها الله بعد حصول المعرفة في أوليائه وعند حدوث المعرفة والفتح وفقا لما يراه أصحاب الأحوال بأن المعرفة هي ذلك العلم الذي يعبر عن معاني الأشياء وهم أكثر درجة من أصحاب المنهج النبوي والعاملين على الظاهرة الجينالوجية،لكون هذه الأخيرة تتناول

تفاصيل رمزية عليها لكن العرفانية قد تقرنها بالتواجد الإلهي لحصرها، فلا تكون المعرفة عرفانية إلا إذا صبغتها قوة الإهية يمدها لعباده الصالحين أصحاب المعايا،إذن كيف تكونت القوة عند هؤلاء؟.

كما أشرنا سابقا في التعريف الخاص بالقوة، أنها شيئية يمدها الله تعالى لتدعيم الكائن كفعل ونص يظهر إن الأفعال تبقى عادية إذا لم يتزود الفرد بالعرفانية، فالمؤمن بصلاته السطحية يبقى دهرا لا يرى إلا ما يراه ويحيا غير أن المتسم بمعرفة الله في الأحوال والشهود يدرك أشياءا كثيرة لأن هذا الأخير يكون قد أحاط بعين الشيء.

وأكد الفيلسوف ابن سينا (قاسمي، 1981، ص160)، العارف خازن من خزان الله فهو يتناول عن الله ويمسك لله وبذا تكون العرفانية هي مصدر القوة الروحية والجسمية عند الصالحين من أمة محمد(ص) ولاسيما المكتفون بعلم الله والمسلمون بالرضا للقدر خيره وشره فالعارف كما ذكره ابن عجيبة هو الذي يثبت الأشياء لله.

نخلص أن القوة المستجمعة في كيان المتصوفة هي إرادة تحث لبلوغ العرفانية ومنها تحصيل (الشيئية الخرافية) التي توصله إلى الشعور والتميز ولأنه سيكون في مقام رفيع بالنظر إلى ما قدمت يداه من أعمال رضائية قطع نفسه عنها في الوقت الذي توصله إلى الشعور بالتميز ولأنه سيكون في مقام رفيع بالنظر إلى ما قدمت يداه من أعمال رضائية قطع نفسه عنها في الوقت الذي كان نظرائه لا يستطيعون ملازمة ما فيها صبرا وبالمقارنة بين سلوكات الضان بالله ظن السوء والمؤمن بالله نجد أن المؤمن بيقين يرى أنه متميز وذا قرب يصعده إلى أعلي درجات التصور من الإقتراب لأنه في ظنه فعل ما يريده الله من محاسن بعادية .

يستمر في عطائه بتطهير نفسه من كل ما يغضب الله منصورا في خفاياه أنه إن عصى مولاه سيعيده إلى سيرته الأولى، وإن دل هذا الأمر على كثر العبادة يسقط المرء في حالات العجب والكبرياء، إن إهتم بالعدد لأن حقيقة العرفانية كما ذكرنا هي معرفة الله وليس إكثار ترديد الآيات دون تدبرها، إما الظان بالله ظن السوء فهو يصل بنفسه إلى كمال العجب والرياء مستهزئا بما يراه ويسمح جازما بالفصل أنه لا يبلغه مما سمع من وعيد، فحدث له كما حدث لإبليس عندما طلب منه المولى تعالى السجود فعصا أمر ربه وغوى، لهذا أورثت هذه السلوكات عند طريق الإملاء ﷺ من الشيطان {وَعَادًا وَثَمُودَ وَقَد تَّبَيَّنَ لَكُم مِّن مَّسَاكِنِهِمْ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ وَكَانُوا مُسْتَبْصِرِينَ} [العنكبوت (38)].

ب -القوة عند العوام:

تقترن القوة بمفهوم الخوف فالإنسان يعيش حالة من التوتر من خلال إحساسه بالانقراض والموت وهذه ليست تأويلية حديثة بقدر ما هي قديمة عند الشعوب .

إشتهر "الماجليموزمون" (عبد الفتاح محمد وهبة ،1980،ص 114) و"الناطقين" الذين تمحور قوتهم في صناعة أدوات المقاومة لقتل الحيوانات باستخدام العظام وقرون الحيوانات، قبل أن يتم استئناس الحيوانات لديهم، مثل هذه الرحلة التاريخية أوصلت الشعوب إلى تعويض مفهوم القوة بالإكثار من أدوات القتل والقنص وتعليه إحجامهم نظروا إلى القوة من حيث هي عدد ، وهذا ربما يعود إلى إكثارهم في التوالد وتكوين الأسر المركبة ،قلت ربما عندما نظروا إلى الكثرة أدركوا أنها قوة وهو نفس المثال الذي يظهر جليا عند تجمع جاموس الأبقار لمهاجمة الأسود في غابات السفانا .

لو حاولنا من جهة أخرى اختبار القوة عند هؤلاء من العوام نجد أنهم يعملون على تكوينهم من خلال (العد التكراري للمحاولات)، فهم لا يبنون جسرا حتى يعيدون محاولات بنائه العشرات من المرات ما جعلنا نقارنه بمباشرة القوة التي أتصف بها البناءون للأهرامات المصرية.

إن القوة عند العوام تظهر من خلال إعادة المحاولة للوصول إلى نتيجة عملت بها مختلف المدارس اليونانية عندما أرادت أن تفرق بين الفنون الدرامية والتراجيدية والكثير من العوام المتثقفون وصلوا إلى تحقيق خرافية عندما أكثروا المحاولة فدخلوا في عالم العلم ومنه إلى المعرفة التي اشرنا إليها عند المتصوفة.

وفي آخرهذا العنصر نشير أن استعمال (القوة) كمفهوم ظل يشكل مصطلحا معقدا عند القدماء والمحدثين اقترن بمجال الخارقة أو حدود التصور وهو ما نريد أن نبنيه في مدخل دراستنا لكي يظهر توارث مفهوم الارتقاء إلى الأعلى وتحضير القلوب في الحضرة النورانية لله رب العالمين .

ج-ممارسة الإنسان العبث:

أردنا في محور ممارسة العبث التحدث عن الاستعمالات غير العقلانية للإنسان على مر الأزمان، والتي كانت وراء إخفاء وحجب الكثير من المعارف التي ربما كانت ستنير طريق الفكر إلى أحسن مما نحن فيه الآن، وقبل ذلك يمكن أخذ تعريف العبث حسب المدرسة اليونانية

القديمة (شاتلي فرانسوا،2002، ص110)، بقولها إن العبثية هي خطأ العقل الإنساني وإيمانها بالأخطاء المتكررة يجعلنا نبقى الكثير عن التصورات حول مرض العقل ووهمه كما تكلم عنه الكثير من المحدثين والفلاسفة أمثال هابد خر وماركس.

ومما لا مجال فيه للشك أن الإنسان في تاريخه الطويل أستعمل أفكارا ظن أنها سليمة وهي كانت مرتبطة بالأنانية والحقد ناتجة عن شعور بالتسلط وتوسع في الملكية الفردية، لأنه ثبت تاريخيا أن الإنسان البدائي كان وفيا لعشيرته يعيث فسادا خارج حدود مجتمعه، وهو الأمر الذي يظهر في الغارات والغزوات التي كانوا يقومون بها ضد جيرانهم حتى أوجد عقله قواعد منظمة للحروب.

ضمن ما نحاول تصنيفه "بالعبثية العقلية" هذا إذا أمنا فعلا أنهم كانوا يعبثون أم يمارسون دورة العقلانية في نظرنا لا ترتقي أسس تنظيم الأسوأ إلى ما يلائم الأنا الذاتية للجماعة لأن البشري عندما قدم تصوره للأخر حول إمكانية التعايش في أمن كان قبلها قد فكر في حدود الأمن والسكينة الأولى، فهو لم ينفع في تقديم مشاريع التواصل الاجتماعي منذ أن حاور نفسه وبعد مئات السنين حاورا لآخر مكتسبا تجربة حوارية وحيدة كما يكون في نفس الإطار قد قدم نماذج عبثية حازت على قبول الأخر.

ولا يعني أن الآخر وافقه على تلك العبثية بل ربما كانت تمثل خارقيه كاجتماع الناس في العصور القديمة لعبادة الأصنام ورموز الطبيعة وتضاريسها، لهذا وجد الأنبياء والرسل مجابهة فورية لاستقبال أفكار الكشف عن عبادة الأوثان من قبل الغير متوهمون أنهم إن تقبلوا سيعيشون عبثية بهيمية وكأنهم هم العقلاء هكذا ظنوا ولاذوا عن ذلك بكل أصناف العبث كتصديقهم تنبؤات الأمامية أو تقسيم السماء إلى أقاليم ألاهية وزاد عبثهم بعبادة البقر والجنس الإيروسي أو التطهير الغنوسي،ولم يكن دفاعهم عن هذه المنطلقات إلا لأنهم أدركوا في تأمل ميتافيزيقي للحياة والمادة والله ولعل من أشد الأسئلة التي كانت تخيفه هو علاقة الروح بالجسد؟.

وعند الموات أين تذهب الروح؟ هل تبقى رهينة الأسرة ؟أم أن لها مكانا خارجيا من شدة ذهوله أعطى لعقله حرية مشايعة في أن يختلق أجوبة سواء كانت عادية أو غير عادية المهم لتحقيق إجابة يراها وافية .

مثل هذا الطرح التساؤلي فتح المجال أكثر لكي يمارس العبثية وفقط لمدركات رأى أنها صحيحة أو حقيقية بمعيار تصديق العين وإدراك الحس، يمكن القول أن العبثية قادت الإنسان البدائي لأنه نال المعاني التي ليست هي في ذاتها مادية وكأنه بات أسيرا للمجاز في حياته وبهذا يكون قد

ساهم بدون ما يشعر في تدجين مفهوم الوهمية التي تمركزت على مجموعة من الأسقام الاجتماعية منها النفور من التفكير الروحي المبني على رسالة.

إن هذا السبب وغيره جعلنا نقتحم مبحثنا في الفصل اللاحق، للحديث عن الأديان ورسائلها المختلفة من أجل إفهام القارئ الحقيقة المثلى التي تؤكد معرفة البشر لحقائق أفعالهم ...

2- الدين:

إن إقحام إنثروبولوجية الدين هو ماتطلب إدراج رسالات الأديان لمعرفة السلوكات البشرية القديمة وما موقف الله تعالى منها؟ ، وهو موقف أجاب عنه القرآن الكريم في الكثير من الآيات.

إذا نظرنا إلى العهود السحيقة التي عاشها البشري، نجد أنها كانت مليئة بسلوكيات وأعمال لا يمكن تطبيقها، وإنما يمكن الإشارة إليها من باب إحصاء السلوكات وعلى الرغم مما قيل عند القدماء إلى أن ذلك أعطانا لمحة عن مختلف الأفعال الإنسانية وركزت عليها حسب نسيم الكتاب المقدس .

عرض سفرا التكوين (Generis) قصص خلق العالم1م خلق الإنسان والطوفان وإبراهيم وأبنائه الأسباط ثم أكمل سفر الخروج الجانب الرحلاتي وقصص موسى مع فرعون عبر البحر ومن بعدها قصة الفتية في أرض سيناء بينما إحتوى سفر الخروج، على مجموعة من الإرشادات التعبدية ووسائل متفرقة في صد الحروب والإقتصاد بينما حتم سفر التثنية طقوس تقديم الذبائح في المعابد.

عند تشخيص ما أضيف واخترع في شكل أسطورة على منشورات العهد القديم المترجمة في فترة اليونانية المعروفة بالترجمة السبعينية التي تمت في الإسكندرية في عهد بطليموس فيلا دلف سنة 282ق م ، نجد حكايات عكست عبثية الناس وسوء تصرفهم إتجاه الله والطبيعة .

هي تسمية أطلقت من قبل النصارى وقسمت دائرة المعارف البريطانية اسفار العهد القديم الى (3) مجموعات هي التوراة واسفار الأنبياء.

أضيفت أشياء منقحة على إسفار النصارى الكاثوليك والأرثوذوكسي وهي أسفار بصاروخ والنقابين الأول والثاني[1]، بينما البروتستانت ثبت تقديسهم للأصل العبري ولذا يمكن إحصاء 27 سفرا من العهد الجديد زادت هي الأخرى في تصوير عبثية الإنسان حتى مطلع القرن الخامس الميلادي أين كثر التصحيف في الكتب السماوية، كما ذكرت طائفة

الأورثوذوكسية قولهم أنه لو كانت المسيحية صادقة فلا يوجد ما تخشاه من التساؤلات البريئة، ولهذا فإنه لا يمنع الدراسات النقدية والتاريخية للكتاب المقدس على الرغم من أنها تعتبر الكنيسة صاحبة الشرعية في تفسير الكتاب المقدس ،وقوله ولازمت حقيقة الإلهام بعضا من النصوص عند طوائف العهد الجديد نذكر مثلا اعتقاد الأرثوذكس بأن الكتاب المقدس هوالتعبيرالأسمى عن وحي الله وأنه على المسيحيين أن يكونوا دائما أهل الكتاب.

ومن الترقي الروحي الذي ورد عند المسيحيين ما تذكره أسفارهم بقولها « توبوا إلى الله لأنه قد اقترب ملكوت السموات »[متى 2:3] وحبهم فإنه يجب تغيير المستقبل تمهيدا لعودة المسيح، بينما تجاوزت الغنوسطية حدود العقل واعتبرت أن الجسد مقبرة للروح وأن الزواج شر يؤدي إلى العبودية وأن الولادة أشر أي أنها تعني دخول كائن روحاني إلى مستوى مادي منحط مما يعني اصطفاء العقلية البشرية على التماثل الروحي فمثلا ركزت الأناجيل الغنوسية على عملية دق المسامير في جسد نبينا عيسى عليه السلام ،إنما هو جسد ليس هو مؤقت وترك خلافا أجوفا على الصليب، يؤدي بنا إلى استحداث فكرة في غاية الأهمية تمحور حول فكرة روحانية هي سكن الإنسان في الله أو ما يعرف بنظرية الحلول، حلول الخالق في المخلوق بقولهم في العهد الجديد ليكون الجميع واحدا كما أنك أنت أيها الأب في وأنا فيك،ليكونوا هم أيضا واحدا فينا ليؤمن العالم أنك سألتني وأنا قد أعطيتهم المجد الذي أعطيتني ليكونوا واحدا كما أننا نحن واحد أنا فيهم وأنت ليكونوا مكملين إلى واحد وليعلم العالم أنك أرسلتني وأحببتهم كما أحبتني (محمد عبد الله،1990،ص27).

نخلص في أخر هذه النقطة أن العقلية البشرية عند الإنسان العاقل مارست كل أنواع العبث في الحياة ومارست الكنيسة طقوسها للتمكين من مصلحة ذاتية غذتها الأنانية البشرية في التحكم في القوة لأنها رأت أن القوة ستعيش في العوالم الصغيرة ،ولكي يتم التحكم فيها يجب إحكام السيطرة على أرواح الناس من خلال توجيههم إلى ماتراه الكنيسة مناسبا وبالتالي فهي قد غيبت العقل الإنساني في بدايته واعتبرت أن أية محاولة تسمو بالإنسان هي جرم يجب أن يكلفه نزع الحياة منه، فهل كانت بنفس الصفة عند أهل الحضارات القديمة؟ ، وسوف نحاول أن نتعرف على إشكالية استغلال القوة أو الترقي إلى الملكوت من خلال طقوس مختلفة لهم لدى الأمم القديمة .

3-الحضارات القديمة:

تتسلسل الحضارات بتسلل المناهج التاريخية، ولكونها تشمل العديد من الحضارات إكتفينا بالحضارات الشهيرة على سبيل النقل.

3-1الحضارة المصرية:

قامت الحضارة المصرية القديمة،على مبدأ إتحاد القوة بين أهالي مصر العليا المعروفة بالفيوم ومصر السفلى في ناحية الشمال ، حيث وحدهم الملك"ناركن" مؤسس عاصمة (منف) وأدمج تاجين فوق رأسه وهو ما عرف باسم الفرعون، أين نسي الناس الإله وروس وأصبحوا يعتقدون في الفرعون ،وكان هذا أول تمزيق لمفهوم القوة بين الطبيعة التضاريسية والجغرافية الإنسانية ،إذ كان لزاما استحداث وظيفة (لأتي) وزير يشكل عيون الملك، إلا أنه رغم تفوقهم في كثير من ميادين الكتابة والبناء زاد تخوفهم من القادم ظل يلزمهم، فقد ألهوا الحيوانات والنباتات كالأفعى والتمساح، خوفا من القوة المتخفية التي تسكنهم واتخذوا أشكالا متعددة صقر أو ثور وعجل إلى أن وحدوا ربهم في إله واحد هو الإله أتوت (الشمس) وبعد ثورة توت عنخ أمون أعيدت الإلهة القديمة إلى الواجهة وآمنوا بالحياة بعد الممات واتخذوا لها طقوسا مثل التحنيط وإبداع كتاب ألموتي في قبورهم الفارة ليتعرفوا على توجيهات الحساب.نخلص في الأخير أن العقل البشري الفرعوني كان عقلا ميتافيزيقيا ممارسا لكافة أنواع الطقوس الحركية وهو ما جسدته حركة الفنون وبعض الآلات الموسيقية التي بينت جسمانية العقل المصري منذ القدم آمنت بالبعث مرة أخرى بعد الموت .

3-2حضارة ما بين النهرين:

أقيمت هذه الحضارة على طريق صحراوي بجيرة نهر الدجل والفرات، تحول إلى سهل خصيب وهو المعروف بالعراق شمالا وبسوريا غربا وتعاقبت عليه خمس دويلات ويعود السومريون في الأصل كونهم إيرانيون ينتمون إلى الأناضول ،استوطنوا بلاد النهرين لمدة طويلة لا تزيد عن ربع قرن وجاء بعدهم الأكاديون وهم قبائل لمدة طويلة لا تزيد عن ربع قرن ومن ثم الأكاديون وهم قبائل ساعية عرفوا بالقوة على يد زعيمهم"مسرحون الأكادي" الذي قادهم إلى غزوات وصلت حتى إلى البحر الأبيض المتوسط ،ثم توالى بعدهم البابليون وهم فلول مهاجرة سجلت إنجازاتها من خلال حمو رابي (1710 ق م إلى 1670 ق م) (لبيب عبد الستار، 2003،ص13).

قام التفكير الفعلي على نحو سليم بوضع وصاية للملوك للرأفة بالرعية ثم جاء الأشوريون في مدينة أشور تقوى فيها الفكر العقلي والروحي إلى درجة الخروج عن العقلانية بتعظيم الإلهة وآخر من أستوطن في بلاد ما بين النهرين هم الكلدانيون قبائل سامية نزحت من سوريا حققت انتصارات فكرية في عهد نبوخذ نصر.

ورغم أنها ارتبطت بالانتصارات العسكرية إلا أنها شهدت جهلا فكريا يتمثل في عبادة الشمس الحارقة وقوة المياه أو الطوفان وجعلوا الإلهة في صورة بشر وعبدوا بذلك القوة فوضعوا للسماء إله هو (آنو) والنيل إله الأرض وآيا إله المياه الجوفية.

نستخلص أن السومريين اعتقدوا في الخلود وأن الروح ستذهب إلى أرجاء لا ترجع منها أبدا بينما عند المصريين تذهب إلى عالم آخر مثالي لذلك لا تستغرب تواجد طقوس حركية تمثلت في رسمهم للأسود والثيران واللبوءة.

3-3الحضارة الفارسية:

يقصد بالحضارة الفارسية، بلاد إيران وهم من أصول آريه هند أوروبية أسسها فورش بعدما تآمر على المتدين سنة 555 ق م ، ولم يمكث ملكه طويلا بسبب موته وخلقه فيما بعد ولذا أصيب بالجنون والخرم في الطريق بعدما آل إليه الحكم إلا أنه لم يدم طويلا حتى أعاد الميديون الكر على المملكة فكثرت الحروب وتعددت بعدما رفض حلفائهم الإغريق مدهم بالمساعدة اقتبسوا من حضارات الجوار اعتقاد تواجد الأرواح وعبدوا النار والهواء والشمس وأصبحوا روحانيين وفق تعاليم الديانة المردية حيث يتجمعون حول النار ويقومون بحركات يحتسون مشروبا يدعى (هونا) فيغيبون في عالم النشوة والأرواح عندهم أصناف صالحة وشريرة ومن هذه الأرضية جاء "زرداشت"بوصايا على غرار "حمو رابي" داعيا إلى عبادة إله واحد هو" أهورمزدا" إما الإلهة الأخرى كلها أرواح للخير والشر وطلب من الإنسان أن يصلح نفسه لأنه سأل أمام الإله (أدهور مردا) (عبد الفتاح محمد وهبة ،ص.180).

نستخلص أن الحضارة الفارسية لم تقدم للإنسان المسافر روحيا، سوى حقيقة واحدة وهي حسابه من قبل الإله (لاهورمرد)، فها هو إسكندر موري يقف على قمة التأخر العقلي قائلا: «تلبث الروح (3) أيام فوق رأس الميت تتلوا الصلاة (ألغانا) وتدعو للسعادة وتنعم بسلام عالم الإحياء وفي نهاية الليلة الثالثة تهب نسمة عطرة ويليها ظهور ضمير أو دين الميت عذراء في سنها الخامس عشر نبيلة القامة بضمة الذراعين لاعب بجمال كل الجميلات، ولدى سؤالها تجيب

أنها الشاب البهي الفكر والعبارات الجميلة والأعمال والنبات في تقمص ضميرك، لقد أحبتني بعظمة جمالي جعلتني محببة ومن شهية جعلتني أشهى هكذا أكرم .... هورمزدا».

4-1- الحضارة الفينيقية:

يعود الفينيقيون إلى قبائل كنعانية وفدت من شبه الجزيرة العربية، واستقرت على ساحل المتوسط قبل الألف الأولى قبل الميلاد، تعرض الفينيقيون إلى غزوات سلبتهم ممتلكاتهم من قبل ملوك مصر إلى غاية 1200 ق م (لبيب عبد الستار، 2003،ص.196)،أين قدمت قبائل الفل سطو وصدت الفراعنة عنهم، ومما ميز التفكير الروحاني هو نقل طقوس عبادة النار ومظاهر الطبيعة على غرار جيرانهم الدانيين، فالجبل عندهم هو بيت الإله وقديسواسكيليبوس وبنوا فوق مرتفعه معبدا واقتبسوا عن المصريين الحياة الأخرى ولعل ما يجعلهم جهلة هو قيامهم بحرق الأطفال دون ستة شهور عندما يحل بالمدينة خطر، وأحيانا بالطفل عندما ينجز عمل ما كبناء سور.

نخلص أنه رغم تقدم الحضارة الفينيقية في شتى العلوم من الطب والأدب والفنون على غرار اهتدائهم إلى اكتشاف الحروف الأبجدية إلا أن تأثرهم بالطقوس الدينية جعل منهم أمما متأخرة روحيا وهو ما يترجمه طقس ذبح الأطفال والدوران حول النار.

4-2- الحضارة الإغريقية:

هي الحضارة التي عرفتها بلاد اليونان في أسيا الصغرى واتسمت بالجهل في الروحانيات (أبو عبد الرحمن ،1982،ص.220) وعدم ضبطها لمعايير العبادة فكل بيت كان له إله نار لا تنطفئ ،ومما يعكس جهلهم وجود آلهة صغار وأخرى للكبار حتى صارت مدينتهم كلها آلهة وأحيطت بها أساطير عرفت (بالميثولوجيا) كالتي ذكرها هوميروس في الملحمة وهزيود في النص تناولت قصصا عن خلق الكون وهروب الإلهة إلى العالم وقد حاولوا عن طريق الأسطورة تفسير ما عجزوا عنه في الواقع ويمكن الإشارة إلى المرحلة الروحية التي مرت بها الديانة الإغريقية وهي طقوس للتخلص من سلطان الجسد عبارة عن مجسمات في شكل مسرحيات ترمز إلى الزواج بين الإله ونفس وديمتري إله الأرض فتولد من هذا الزواج سنبلة لإله الخصب.

نستخلص أن طقوس الارتقاء التي مارسها الإغريق، هي نوع من البحث حيث يدخل المتعبدون إلى الكهوف المظلمة دلالة على الجحم ثم يدخلون غرفا بها أنوار وتماثيل فيبركون في نشوة تمثل إتحادهم مع الإله- ومن عجيب إحضار الروح قبل الذهاب إلى أي معركة يتوجهون إلى الهيكل

وسط المدينة حيث توكل به امرأة عجوز تستنشق غبار كريه وهي جاثمة على كرسي مثلث ثم تسقط في غيبوبة وتبدأ في التحدث ظنا أنه ينزل عليها الوحي، فتنطق بألفاظ معقدة غير مفهومة بحيث يجد فيها كل سائل ما يريد.

4-3- الحضارة الرومانية:

ترتبط هذه الحضارة بمدينة روما، نزحت قبائل "الإثروسيكيون" من آسيا الصغرى في القرن التاسع ق.م أسسوا مملكة وتحالفوا مع القرطاجيين لمنافسة الإغريق ،وواصلوا تزويد المدينة العالمية برواسب حضارتها إلا أنها من الناحية الروحية لم تكن أكثر شأنا من سابقاتها، حيث فسحوا الإلهة كل مظاهر الحياة واعتقدوا راسخين في نبوءات الكهنة فلا يمر الجنود إلى المعارك حتى يقومون باستشارة الكهنة، حيث كانوا يقيمون المذابح على جدران المنازل في هستيريا من النشوة، ولم يستظل الأمر حتى عادوا إلى التراخي في الجانب العبادي بعد ظهور توجهات وكتابات سقراط وفلاسفة عصره.

نستخلص إلى أن الطقوس المختلفة للتقرب إلى الإله كانت واردة في العقلية الرومانية حيث كان الرومان إذا أحسوا بأن الإلهة غاضبة يغمد أعضاء مجلس الشيوخ إلى إقامة مراسم لإرضائهم.

4-4- الحضارة العربية في الإسلام:

قبل الإسلام كان العرب كجيرانهم يعبدون الأوثان واتخذوا من مظاهر الطبيعة منحوتات لهم ترافقهم ويطوفون حول أصنامهم وعددها 300 صنم أشهرها سواع - يعوق- هبل- وانتشرت في بلادهم الديانة المسيحية في قبائل بني أسد وتغلب بسبب تواجد الأحباش وروما إلى حوارهم مما سهل عوامل التأثر وتقدمت المسيحية في بحران العرب في اليمن والحجاز وكنانة والصابئة والمجوس بلاد العرب بتأثير من الفرس (إبن العربي جركورنس،د،س،ص220).

نخلص أن عقلية الإنسان العربية كانت لا تقل شأنا عن ما جاوره من الأجناس، فكأنه كان ينقل ما سمع ولاحظ وشاهد في البلاد البعيدة التي كان يقصدها للتجارة، أثناء رحلتي الشتاء والصيف، وبهذا كان عقله على العموم مسطحا لا يرقى إلى مظاهر البعث والتفكر في ملكوت الله، ومع ذلك سجل التاريخ تواجد (4) أربعة، رجال عبدوا الله وتفكروا في ملكوته ويتعلق الأمر بعثمان بن ويرث وشيبة بن ربيعة وزيد بن عمرين وهو أول من أقسم بأن ليأكل مما يذبح لغير الله وقال عنه رسول ﷺسيبعث يوم القيامة وحده ومن أولاده سعد بن زيد وعاتقة

بنت زيد تزوجت من عبدا لله بن أبي بكر وعمر بن الخطاب وورقة بن نوفل إلى أن جاء الإسلام برسالة القرآن على يد محمد بن عبد الله القرشي نشر تعاليم الإسلام في العقائد والأركان محولا هو وصحابته نمطية العبادة إلى عبادة رب الكون لا إله إلا هو، ومن الخلفاء الراشدين سنوا ونظموا معالم الدولة الإسلامية التي اتسعت لاحقا لتتعدى الأمصار كلها في عهد الخلفاء الراشدين والأمويين والعباسيين ،صارت دولة بأسمى معاني التحضر ولو يتسع مجال الدراسة لخضنا في أنوارها الوهاجة التي أضاءت درب الإنسانية قاطبة.

في الأخير أعاد البشري تفكيره الثاقب في رب السموات والأرض وكيف سيخلص نفسه من الذنوب .

5- فلسفة الاعتقاد:

أردنا أن يكون هذا المطلب وفيرا بتشخيصات أنثربولوجية علمية تتناول ما يسميه علماء الفلسفة بالعلم اليقيني وذلك عمل مقصود من الباحث، لكي يوصل خيط الإدراك بموضوع الحضرة مع فلسفة الاعتقاد، الديني فيما يعايش المشارك فيها أو القارئ في نفحاتها، من أشياء مصورة في شكل قصص وغرائب ليس من السهل إدراكها ونشرع في أكبر الآيات الموحية لهذا الاعتقاد.

أ- الإيمان بالله:

إن التفكير مهما علت قوته بين قاصر أو قوي أمام إدراك إجابة مستعصية تمثل المقدرة على تقبل عبادة رب الكون مجسدا في قوة مالكه وليس لها شبيه، ما نسميه تفكير يدخل في خانة الإيمان، والإيمان هو تأمين وضع اليد على الفكرة الموجود في محيط التكلم وما من مخلوق إلا ووجد كلمة الله Dieu أو God في سياقه العرفي هي كائنة بدلالات مختلفة حسب مظاهر الألسنية العامة، وكما ذكرنا سابقا فإن الهدف من هذا المبحث هو نفسه ما ذكره ليفي شتراوس.

يحول المنهج الإنثروبولوجي كونه يهدف إلى إقامة معرفة بالصيغ العقلية الكلية الكامنة وراء تعاقب الظواهر (بن مزيان الشرقي ،2007،ص.102)مهما تنوعت الصيغ فإن في تنوعها دلالات وقراءات لا متناهية تشكل كل قراءة لوحدها علما مقتضبا لم يتحر عن كل قراءة من معارف يعجز العقل والبيان عن محاولة رفضها بصورة تمو فيها هذه الدلالات جماعيا، كما لا يمكن تصديق أي صور من الشرح التي تخرج عن قطاع الآية القرآنية التي فصلت أيما تفصيل في عدم التفكير في ذات الله، وأننا نتعجب في بعض الأحيان كيف يطغى أسلوب تصديق ما

يكتب أو يقال دفعة واحدة دون الرجوع إلى فك الروابط بين أمهات العلاقات لهذا ذهب البعض إلى وضع مجسمات أختلط عليهم أمر الرؤية والمنام والأخيلة التي شوشت على سابقاتها وإحاطتها بهالة من التقيد حتى أدخل بعضا من قواعد السحر والدجل لإثبات تلك الرؤى.

ومن بين أخطر هذه الرؤى هو رؤية الله جل جلاله وهو الذي أثبت استحالة رؤية البشري

لها، وإذا قال موسى :{قال رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي }[الأعراف 143].إن استحالة الرؤية لله أمر مدرك ومؤمن به لوجود النصوص والأحاديث المفسرة قال ﷺ: «تفكروافي كل شيءإلا ذات الله فإنها فوق العرش»،وبالتالي فإن إدخال سيطرة قوة لا مثيل لها في الصنع هي صيغة وجدها العقل أمامه لما نظر إلى الكون ولما تمعن في جوهره أدرك دون محالة أن الله فوق كل شيء وزادته الآية الكريمة: {لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ }توضيحا فهو منزه عن الشيئية جل جلاله، لكن لا يمكن أن لا يعي البشري الذي أرشده رسول الرحمة إليه هو نوره الفياض، ورحمته المهداة إلى الناس أجمعين ممثلا في رسالة الإسلام وسنة الرسول (ﷺ) ،ما جعلنا نطرح سؤالا هنا له علاقة بنية الإنسان في الإيمان هل هو غاض الطرف عن ذلك؟ أم أنه لم يصل إلى إثبات ذلك؟ كلا السؤالين تم إلحاقهما بالمسار العقلي، لو ترك الله الإنسان على هوى نفسه وغرورها وشرورها دون خلق العقل بغرفتيه الجوهرية والقلبية ما اهتدى وما عرف؟

ولهذا ترى أمر الإثبات ليس ناتجا وإنما هو واضح من خلال الطلب فالله بقوته وعظمته أو ما نسميه بالدلائل موجود في الإنسان (أنظر إلى العظام) وفي محيطه (أنظر كيف خلق الله الأرض...) وما طلبه المولى لتحقيق هذا الإيمان هو التدبر لا غير باستعمال العقل، كما فعل الصديق أبو بكر عندما قيل له إن صاحبك يدعي أنه أُسري به قال أو قالها محمد (ﷺ) قالوانعم فإن قالهافقدصدق كانوامثله نفر،عقلوا فتدبروا فبشروا بالجنة،لقداستعملواعقولهم لإثبات إيمانهم فلما أدركوا ذلك عرفوا ربهم،فكي آمنوا بكل ذلك في عصر لم ينظر إلى التكنولوجية المادية وارتقوا كان الرمل وخشا ش الأرض يملآن فضاءهم وليست بورصات أو إنترنت أو تجارة بائرة

استعملوا الفعل وساروا على ما جبل عليه، إني ما ضربت هذا المثل إنما لكي أثبت استعمال العقل في مكانه الذي خلقه الله عليه لدى السلف الصالح، أما ما لحق فقد أصبح الإنسان مقرب إليه حتى تذرف عيناه من خشية الله.

ب-الإيمان بالبعث:

لما أدرك الإنسان تواجد الله في حياته من خلال استعمال العقل المؤدي إلى معرفة الظواهر الكونية كدلائل قدرته وخاصة لما نظر إلى مراحل تكونه في حياته، أزداد يقينا لما علم خبر السابقين وأين آلوا؟.

هذا الرجوع في حد ذاته اكتشفه الإنسان لما رأى في الاندثار وزوال الأشياء أستعمل العقل استعمالا ربانيا كما أشرنا إليه في باب الإيمان بالله عرف أنه دون محالة راجع إلى ربه فيخبره المولى عما فعل في حياته الدنيا التي قال له الله شأنها متاع الغرور وأن هناك حياة أخرى برز فيه دون شك هو داخلها لكن لمن اتبع وآمن بربه في الحياة الدنيا ولو في آخر عمره فتح الله له باب التوبة {وَلَيْسَتِ التَّوْبَةُ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ حَتَّىٰ إِذَا حَضَرَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ إِنِّي تُبْتُ الْآنَ}[النساء : 18]، من خلال هذه التقديم جعل الله الرجوع إليه لحاكمية قدرية مقيمة للحج التي تقحم الإنسان العاجل بهوى نفسه لذلك وضع الله تعالى لهم عذابا أخرويا وهو ما يقودنا للتحدث عنه لتفسير مصلحة المشارك في الحضرة ولعل بكاءه وصياحه مرده إلى ما تلقى في حياته من نذير قال ابن لوزير في آرائه ضد المتكلمين إن الله أستوجب عذاب المستحقين بحجتين حجة ظاهرة وهي العمل وحجة خفية وهي الباعثة على الجزاء ولو رأينا إلى الحجة الأولى فهي تدخل في باب الإنصاف والعدل والمقدرة بالجزاء فكل عمل صالح يجازى عنه رب العزة وهذا جزاء العمل بينما ما هو على الجزاء فالله أمد الإنسان باستواء طرق العبادة على لسان 120 ألف رسول ونبي فكان من البشر أشقياء فحق الله أن يقيم الحجة عليهم كما حق على الله أن يكافئ السعداء بالمَن والمغفرة

- **الاعتقاد الصوفي:**

يقوم الاعتقاد عند الصوفية على ممارسة تجربة العيادة باستعمال مظاهر الزهد ومجاهدة النفس مجاهدة كتتمثل في منعها من ممارسة اللذات الموجودة بالحياة وعلى الرغم مما قيل عن كل الملذات، فهي تمثل إمتاع الدنيا عندما ينظر إليها الصوفي لا يدرك إلا فناءها حتى تصير أمام عينيه كأنها عادية وعند الآخرين هي الحياة كلها بل ويسعون إلى تسخير الجهد والصحة والمال (رزق الحجر، 1983،ص.343).

استنادا بكل سلوكات الأنبياء والرسل فالصوفيون يريدون معرفة الله وليس العلم به كإبن عربي والتستري الذي ذهب إلى توظيف العقل الممنوح، فقد حكم الأوائل منهم على أن كل

المخلوقات هي من صنع الإله فهم يعتقدون أن الحضور للمشاهدة من أجل المعرفة وليس العلم به أو مناقشة الكيفية التي جاء عليها فإن ذلك يدخل من باب التمسك المطلق الذي أعرض عنه كلهم وفقا لما نصت عليه الآية: {قَالَتْ رُسُلُهُمْ أَفِي ٱللَّهِ شَكٌّ فَاطِرِ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ}[إبراهيم : 10] وقد ذكرت الكثير من الآيات قرائن تدل على وجوب معرفة الله {وَكَذَٰلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ } [الأنعام : 75].

الاعتقاد البراسيكولوجي:

يقوم علم البراسيكولوجيا على ما وراء النفس البشرية يدرس جوهرها وأعماقها التي لا تبدو للخاصة وأطلق عليه تسمية (علم الخارقة) وسماه العالم الغربي علي الوردي علم القدرات ما فوق الإدراك الحسي وعند الأوروبيين تسمى الصاي (ظهرت أولى الاهتمامات البراسيكولوجية إلى جمعيتين أمريكية وبريطانيا سنة 1883/1882 وتأسس أول مخبر البراسيكولوجية في جامعة دسوك 1943 على يد جوزيف رني وزوجته.)وبهذا يكون هذا العلم مرتبط في جوهره بالروحانيات يتميز بها الصالحون من كرامات وإستدراجات حيث يمتلك الإنسان تيارات مشعة كهرومغناطيسية غير متطورة ولو استطاع أن يفك الجفرة (céder) (الحضرة: هي قراءة كل ما هو مكتوب في لوح الإنسان من الولادة إلى الوفا (يمحو الله ما يشاء .... وعنده أم الكتاب) سيصبح بالإمكان معرفة المعلومات في الكواكب كما أنه اهتدى أن لكل إنسان فضاء خاص بالفضاء الذي نحيا فيه حيث يشبع دماغه ويرسل جسمه ذبذبات إلكتروماكنتكت ومعها أشعة "ألفا وغاما" وكلما حدث اتحاد يُحدث توافقا في التماثل ويمكن الاتصال عن بعد بين عنصريين أثنين عن طريق تقوية الأجهزة البيولوجية ، من هذا المنظور نشير إلى التشارك في الجماعة الراغبة في الحضرة باعتباره آلية تجعل التوافق بالشعور والاتصال على نفس وصلة المتلقي والمشاركة فيها بصورة جماعية فوق إدراك الحس فهم يشرعون في الارتقاء كأنهم يتدرجون إلى الأعلى وقائمين في نفس الوقت، حيث يغيبون عن نفوسهم (عبد القادر شطي ،1998،ص.140) ،وربما كان الإنسان القديم يفعل هذا ولا يشعر كأن هذا لتفسير الحديالذي أطبق على الحضرة كطقس براسيكولوجي لدى الكثير من العلماء الذين رأوا فيها معلما من معالم الارتقاء الإشعاعي لأقسام المادة المشبهة بالظل

قائمة المراجع:

1- child، man makeshimself v، london، 1951

2- أسطورة رومانية سمعتها بمصر ، بائع كتب قديمة بتاريخ 2016/06/24 ، قبالة جامع الزيتونة
3- الحضرة: هي قراءة كل ما هو مكتوب في لوح الإنسان من الولادة إلى الوفا (يمحو الله ما يشاء .... وعنده أم الكتاب)
4- الشيخ عبد القادر شطي ، مبادئ التصوف ، مطبعة الفنون البيانية ، الجلفة ، 1998 ،.
5- امنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الامل، 2009، الجزائر
6- جونمارك،مارغريتبدو في سنالرشدساموا..دارالنشرالعبيكان،رقم تسلسلي عالمي: 9960-40-1-528،سنة 1970
7- رمضان مهلهل، معجم المعتقدات والخرافات، أزمنة للنشر، القاهرة، 2007
8- ظهرت أولى الاهتمامات البراسيكولوجية إلى جمعيتين أمريكية وبريطانيا سنة 1883/1882 وتأسس أول مخبر البراسيكولوجية في جامعة دسوك 1943 على يد جوزيف رني وزوجته.
9- عبد الرحمن عزي ، نظرية الحتمية القيمية ، دار هومة ، الجزائر ، 2007
10- محمد الززار، مجلة الفكر العدد ، 4 افريل 2012، الكويت
11- محمد عبد الله الشرقاوي، حضارية الأديان، دار الجبل، 1990، القاهرة
12- مصطفى أوشاطر، الأسطورة رسالة دكتوراه ،جامعة تلمسان غير منشورة سنة
13- شاتلي فرانسوا، ايديولوجية الانسان، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 2002،
14- عبد الرحمن عزي : الإعلام وتفكك البنيات القيمية في المنطقة العربية: قراءة معرفية في الرواسب الثقافية، الدار المتوسطية للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 2009
15- ابن العبري، جركورنوس، مختصر تاريخ الدول، تحقيق أنطوان لصالحي، نشره دار الرائد، بيروت، ط2، ص 220
16- بن مزيان شرقي وآخرون، من مناهج النقد الفلسفي، دار الغرب، الجزائر، 2007
17- رزق الحجر، ابن الوزير ومنهجه الكلامي، op4، الجزائر، 1983، ص 343.
18- عبد الفتاح محمد وهبة، الجغرافية التاريخية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980
19- لبيب عبد الستار، الحضارات- دار المشرق- بيروت، 2003
20- محمد جمال الدين قاسمي، موعظة المؤمنين، دار الثقافة، بيروت، 1981

التفاعل الجمالي والهوية الإسلامية في خزفيات جامع "محمد باي المرادي"

"Mohamed Bay El Mouradi" For the interaction of aesthetic and Islamic identity in the ceramics of the mosque

د. وئام البوليفي (باحثة في نظريات الفنون وممارستها بالمعهد العالي للفنون الجميلة بسوسة، مساعد تعليم عالي في مادة الترميم، فنون التعمير والعمارة، فن الخزف، بالمعهد العالي للأصول الدين بتونس، جامعة الزيتونة.)
البريد الإلكتروني: Boulifi.wiem@outlook.fr

الملخص باللغة العربية

تتوشّح جدران جامع "محمد باي المرادي" بألواح خزفية تمّ استيرادها من إزنيق، وهي عبارة عن كساء جداري ينقل عوالم خزف جدران إزنيق إلى جدران جامع"سيدي محرز"، فالمميّز لكساء هذه الجدران أنّها تحتكم إلى مرجعيةٍ إزنيقيةٍ بتأثيرات شرقيةٍ، وفارسيّة هذا علاوة على طابع محلّي بتأثيرات عثمانية، اضافة الى أهمية الدور الذي لعبه الموريسكيون في تدعيم صناعة الخزف. محليا، تحمل بلاطات "القلالين" بجامع سيدي محرز شبها عميقا بالطراز الازنيقي من خلال ما تولده التراكيب من شبكات بصرية قوامها عناصر نباتية وخطوط، وأفرع، ودوائر يحركها أسلوب التحوير. ويمثل هذا الأسلوب انعكاسا صريحا لفلسفة الفن من منظور إسلامي يشكل زاوية من زوايا قراءة عنصري الإبداع والإتباع.

الكلمات المفاتيح: الهوية_ التوازن البصري_ الابداع_ الاتباع_ التجديد

Abstract

The walls of the "Mohammed Bey El-Mouradi" mosque are covered with ceramic plates imported from Iznik. This is a mural that conveys the walls of Iznik to the walls of the Sidi Mehrez mosque. The walls are distinguished by the eastern and Persian influences,

Local influences of Iznik, as well as the role played by the Maurice in enforcing the ceramic industry. Domestically, the

"Qallalain" tiles in the Sidi Mehrez Mosque bear a deep resemblance to the Aznec style through the formation of optical networks composed of plant elements, lines, branches, and circuits driven by modulation. This approach is an explicit reflection of the philosophy of art from an Islamic perspective, which is the kernel of the reading of the elements of creativity and follow-up.

تقديم

لئن توصف العمارة التونسية خلال الحقبة العثمانية بقدر من التخطيط، وجماليات التصميم، فان ها يقول بتوفر خاصية أسلوبية تشمل فن العمارة وتكيفها مع ذائقة عصرها ولو بنحوٍ نسبي. ذلك أننا نرى أن العمارة التونسية يمكن أن تكون مردّ تجربة إبداعية تراكمية، لأنها تختلف في معالجاتها البصرية عن بعض الخصائص المحلية مثل القصور الامازيغية. فتلوح العمارة الإسلامية بخصوصيات شيّدت أساسا لأهداف عقدية (الجوامع، المراقد)، أو سياسية (قصور الأمراء والسلاطين...)، أو اجتماعية (الأسواق، الحمامات، وما يعرف بالمدينة العتيقة). ولا نَخالُ أن فن العمارة بالبلاد التونسية كان بمعزل عن تطور الفنون، سواء كانت محلية أو دخيلة. بل إن الشأن في ذلك كان شأن وعي جماعي، وثقافة تفاعل بين الأصيل والدخيل. فيطرح هذا أكثر من مجرّد ممارسة تحقق وظيفية السكن. فكلما لاح التفاعل جليا في العمارة التونسية إلا وقد اقتضى هذا حلولا إبداعية وجمالية تتناسب مع الفضاء وطبيعة حاله المكاني والزماني. من حيث كان توجه التصاميم متجها نحو الالتزام العقيدي، والفلسفي، والرياضي، والجمالي لهندسة العمارة الإسلامية من خلال ما يظهر فيها من مفردات وأشكال وألوان وخطوط تُلامس جوهر العقيدة والفقه الإسلامي من تجريد وتراكيب هندسية وشحن للفراغ؛ من حيث تكون العمارة محلَّ تساءل وبحث، يهتم بجماليات فنون العمارة الإسلامية بتونس. التي اتّسمت بتغيّرٍ طرأ على خصوصياتها خلال الحقبة العُثمّانيّة فمسّ جميع أركانها، من تركيبة هيكليّة شمل هندستها، وعناصر تأثيثها، وتوزيع الأشكال والألوان... ويندرج جامع "سيدي محرز" ضمن هذا التحول، وذلك بفضل بلاطاته المستوردة من مدينة "إزنيق".

مثّل العامل الدّيني محركًا لكل المجالات، منها الفقه، والأدب، والممارسات الإبداعية... وكان أهمّ ما بالدعوة الإسلاميّة القبول بالآخر وبمبدأ التّنوّع والتعدّد، كما كان الفنّ مساحةً مشتركةً للقاء، إذ لم ينشأ الفنّ الإسلامي منغلقًا على ذاته، بل كان بابا منفتحا على غيره من الممارسات الإبداعية المخالفة، تجاوبًا وتفاعلاً بمبدأ الاختلاف الذي أقرَّه الإسلام، وهذا ما نتبينه من خلال البلاطات المستوردة من الصين بجامع "سيدي محرز" بتونس.

فكيف يمكن للدّين أن يكون عنصرًا فاعلاً في تدعيم معنى التّواصل بين الحضارات وتفاعلها؟ وكيف يمكن للآخر أن يكون مثريًا للممارسة التعبيرية ومدعمًا للهويّة المحلية بالخزف التونسي؟

1. **تعريف المعْلم**

ترجع تسمية جامع "محمد باي المرادي" (سيدي محرز) إلى موقعه المقابل لزاوية "الولي"، إلّا أنّ أصل هذا الجامع يعود في تشييده إلى "محمد باي المرادي"، وعُرِف أيضا بالجامع "المرادي". تكمن أهمية المعلم بتفرّده عن بقية جوامع البلاد التّونسية. يقول محمد الباجي بن مامي: **"أنّه انفراد بالنَّمط المتأثّر بالجوامع التركية، وهو ما لا نجده إلا في عدد قليل من الجوامع بالبلاد العربية. وبالرغم من هذا، فأن جامع "محمد باي" في شكله العام وفي نواحيه الفنّية يختلف في العديد من النقاط عن الجوامع التركية"** (بن مامي، د ت، www.attarikh-alarabi-ma /html/adad19 partie8- htm). بني مسجد سيدي محرز أواخر القرن 17م انطلاقا من 1692م إلى 1697م على النمط العثّماني، إذ يتشابه مع مسجد "السليمانية "، إلا أن جامع "سيدي محرز" لا يحتوي على مأذنة كالطراز العثّماني التي تميّز بطول مآذنها، ورُمّمَ هذا المسجد سنة 1984، كما تميز بمجموعة من القباب مختلفة الأحجام بسقفه، والمميّز في ذلك كبر القبّة الوسطى بقاعة الصلاة إذ يبلغ قطرها قرابة 16مترا، وتخترقها 6 نوافذ لغاية التهوئة والإنارة.

لا تقتصر قاعة الصلاة على القبّة الكبيرة فحسب، بل إنّها زيّنت بأعمدة رخاميَّة وألواح خزفية تمّ استيرادها من إزنيق، وهي عبارة عن كساء جداري ينقل عوالم خزف جدران إزنيق (ماهر محمد، 1977، ص 33) إلى جدران جامع"سيدي محرز"، فكانت المربعات الإزنيقية على شكل لوحات متقنة التّركيب، الأمر الّذي يعكس مدى أهمية هذا المعلم؛ ويعود هذا الاهتمام إلى وظيفة المسجد ودلالتها الروحيّة. غير أنّ المميّز لكساء جدران جامع "سيدي محرز" أنه يحتكم إلى مرجعيةٍ إزنيقيةٍ بتأثيرات شرقيةٍ، وفارسيّة هذا علاوة على طابع محلّي بتأثيرات إزنيقية. وبهذا

فإن معلم "سيدي محرز" يضم في خزفياته أربعة طرازات متباينة: طراز مستورد من "الصين"، وآخر مستورد من "القاشان"، وطراز مستورد من" ازنيق"، واخر من إنتاج محلي" تونسي" يتمثل في خزفيات "القلالين"، ولكن بتأثير عثّماني جلي.

2. جماليات التشكيل في بلاطات جامع " محمد باي المرادي"

لئن تميّز الخزف الصينى برفعته وقيمته الجمالية، فإن هذا قد جعله محطَّ تأثير بالمقام الأول على الخزف الإسلامي المستخدم بشتى الأغراض من آنية، وأغشية مبانى (كالبلاطات والأفاريز) نجد تأثيرًا صينياً ممتدًا نحو المشرق الإسلامي. لم يقف التأثير الصينى عند حدود تركيا ودمشق أو إيران، بل إنه إخترق الخزف المصري والتونسي حتى صار له حضورا يكسو معالمها الدينية- تونس- ومن ذلك جامع «سيدى محرز»، من خلال بلاطات رسمت بالأبيض والأزرق، وهو عبارة عن مأطورة خزفية بتقنية الطلاء المزجّج، وعليها زخارف نباتية تمثل شكل مزهرية، إذ يمكن قراءتها مفردة أو ضمن تركيبة، وهي بلاطة تنتمي إلى الخزف الصيني الأبيض المزخرف بالأزرق والمتمثل في تصاميم أزهار ونباتات.

تميّز بلاطات "سيدى محرز" ذات التأثيرات الصينية بألوانها الزرقاء المطبقة على خلفية بيضاء بأسلوب قريب من الطبيعة، بطراز يعكس نوعا من المحاكاة. وتمثّل البلاطات نموذجا متكررا لباقة زهرية داخل محبس على شاكلة ساعة رملية.



بلاطة خزفية بجامع"سيدي محرز" بتأثيرات صينية



أربع مربعات خزفية متلاصقة بتأثيرات صينية ذات بناء شريطي بجامع "سيدي محرز"

يوهم تكوين المربّع للوهلة الأولى، أنّه صيني بامتياز، إلّا أنّه في قراءة عميقة نجد أن هذا الأسلوب الصيني لم يكن إلا غطاء تكويني، بعُمْق الفنّ الإسلامي من خلال حضور التّناظر العمودي الذي يقسِّم البلاطة إلى نصفين متطابقين، وكذلك شكل الساعة الرّملية باعتبارها إختراعا عربيا، فضلا على حضور زهرة اللاّلة والّتي اتّخذها المسلمون رمزا للفظة الجلالة (إله). كل هذه المعطيات تعكس نوعا من التزاوج الفنّي بين الثقافات.

كان لتوسع الدولة العثمانية في اتجاه بلاد المغرب تأثيرا واضحا، وفضلا كبيرا في ازدهار صناعة الخزف، اذ بات للبلاد التونسية طرازا خزفيا خاصا يعرف باسم خزف **"القلالين" (الدولاتي، 1981، ص20)**، وهو نوع من الخزف بتقليد ازنيقي بتأثيرات صينية وقاشانية، هذا علاوة على أهمية الدور الذي لعبه الموريسكيون في تدعيم صناعة الخزف. ومحليا، تحمل بلاطات "القلالين" بجامع سيدي محرز شبها عميقا بالطراز الازنيقي من خلال ما تولده التراكيب من شبكات بصرية قوامها عناصر نباتية وخطوط، وأفرع، ودوائر يحركها أسلوب التحوير. وتمثل هذا الأسلوب

انعكاسا صريحا لفلسفة الفن من منظور إسلامي يشكل زاوية من زوايا قراءة عنصري الإبداع والإتباع. فتميزت المفردات البصرية بتوجهها نحو البساطة، والابتعاد عن التعقيد.

شملت المفردات التشكيلية في خزف جامع سيدي "محرز" خصوصية المعمار الإسلامي، وخصوصا التناغم البصري بين رقوش الجص بزخارف الارابسك وبين الخزف بما فيه من احداثات جمالية تزاوج بين الطرز فنجد الزخارف النباتية مُؤَسْبلَة، والتراكيب الهندسية الأندلسية... وقد كان هذا التوافق بين الخزف والعمارة يعكس توجها فنيا إسلاميا تبرز قيمه في خواص التجريد والتوحيد. فمن الأشكال والزخارف ما تضمن أبعاد عقيدية وجمالية غيرت من تمثلنا من الخزف الإسلامي كمجرد كساء جدراني فحسب. أصبح بالإمكان التحدث عن مسار تشكيلي يتظافر فيه الزخرفي والتكويني على نحو دقيق ورياضي ما يعكس سمة "الذهنيٌّ" في خزف جامع سيدي "محرز"، إن التمثل الذهني للخزف الإسلامي في العمارة بتونس يقرُّ بأهمية هيكلة الحيز الجمالي للبلاطة وتحويلها إلى فضاء رياضي وتجريدي وهندسي باليات تعبيرية **"الهندسة هي خاصية كل فن أصيل" (بيده، 2016، ص65).**

ويمكن قراءة خزف جامع سيدي محرز على أنه مجموعة من العناصر النباتية، وكذلك التراكيب الهندسية التي تتضمن منحى من التقاطعات التي تنشأ مجموعة من الأشكال الواردة تتولد على لقاء عنصرين أو أكثر بما يطرح تباينا بصريا بين مساحات الملء والفراغ، وفي الوقت الذي لاح فيه التقارب شديدا بين خزف "القلالين" والخزف الازنيقي بجامع سيدي محرز. توسعت حركة التباعد رغم ارتباطهما بموضوعات التعبير من تراكيب هندسية أو نباتية كانت. وفي الوقت الذي لاح فيه الخزف الازنيقي بمساحات فراغاته الواسعة فان خزف القلالين قد خالفه، لتبدوا اطلالة الفراغات صغيرة وتحمل مقاصد روحية تكتسب أبعادها من أعماق العقيدة، فاستخدم ملء الفراغ بمقصد الخشية منه.



مأطورة خزفية تونسية من صنع "القلالين"؛ القياس 165صم× 90صم، متضمنة مفردات تشكيلية نباتية محوّرة بمتحف "باردو" تونس



بلاطة إزنيقية ذا الخلفية
بالبيضاء والزخرفة باللونين الأزرق والأحمر
بجامع "سيدي محرز"



تركيبة من أربع بلاطات ازنيقية
تقوم على التناظر الأفقي والعمودي
بجامع "سيدي محرز"

اكتسب خزف جامع "سيدي محرز" خصائصه البصرية من عمق انتمائه، ومن عمق محاولة ربط العقدي بالفني. فيمتد هذا التقاطع إلى جملة من العناصر التشكيلية المقترنة بالمفاهيم الروحانية التي لا ينفصل فيها الجانب الاجتماعي عن الجانب الثقافي والجانب العقيدي والجانب الفلسفي وجانب الخيال... ويبدوا التأثير بيْنيًا، اذ ينعكس في جملة من الابصارات التشكيلية ذات العلاقة العميقة بين العمارة والمقصد الجمالي، وبين كليهما والفكر الصوفي الذي يعيدُ تمثل فكرة الله. بل تستدل عمارة سيدي "محرز" على جوهر عقيدي يتكامل مع تمثل جمالي، فيعكسان تكوينات بصرية تتكامل فيها الهندسة وتتماهى مع الزخرف العربي الإسلامي وتستوعب تأثيراته المختلفة من "قاشانية" و" صينية"، وتتمحور كل هذه التراكيب والتكوينات والهندسة المعمارية حول مفهوم "التوحيد" بقوام الجوهر الواحد.

تكشف عمارة هذا المعلم عن بُعْدٍ توحيدي، وفلسفة عقيدية، وإيحاء جمالي تترجمه مقاصد تأويل تجريدية العناصر الزخرفية المتآلفة عبر قوانين رياضية تتسم بالتناغم، والتكامل، والتواصل، والانسجام، والترابط كإشارات بصرية تقدم تجربة صوفية الفنان المسلم. تمتد جملة هذه الجوانب نحو نزعة تجريدية لا ينفصل فيها الموضوع البصري عن الباطن المفاهيمي حيث يبدوا الاقتران شديدا في رغبة تجاوز الشكل المادي نحو بنية من جذور الروحانية والصوفية.

هذا الخيال يعود أصلا إلى مرجعية تعبيرية تستحضر المفردة التّشكيليّة كخطاب لغوي وتعبيري ينسجم فيه الكل ضمن وحدة مبُنْية على التّنوّع فلا شك في أن قضية الانسجام فرع أصيل في خصائص الفنّ، ويشمل الفنّون جميعها، كالرسم والنحت والشعر والموسيقى، ونجده في تفريعات هذه الفنّون على إختلاف مذاهبها؛ لهذا كان خزف جامع "سيدي محرز" تَشْكيلا بصريا، يصور حركة تتناغم في إيقاع مدروس يربط هذه الأسس الفنّية بمعطيات وتطلبات الهندسة والتّجريد فتتقابل بذلك الخطوط المستقيمة مع المنحنية والدوائر مع المربعات وما يتبع ذلك من تراكيب تستبطنها العناصر التّشكيليّة المؤلفة للتركيب. تتراوح الحركة بالسرعة أو البطئ حسب طول أو قصر العنصر الزّخرفيّ كحركات إنسيابية والتي عبر عنها " جان ماري جويو "**فما هي الحركة التي تشعرنا إذ نحدثها أو نشاهدها بأنها رشيقة؟ إنها الحركة التي توهمنا بأنها خالية من كل جهد عضلي فنرى الأعضاء تتحرك حرة طليقة كأنّما يحركها النسيم** " (ماري جويو،د ت، ص43).

3. **تعدد الطرز وتنوعها**

تميّز بلاطات "سيدى محرز" بتنوع مصادرها واختلاف طرز زخرفتها من حيث الأساليب الصناعية والتزويقية، ويمكن تقسيمها إلى أربع مجموعات:

1. **خزف "صيني"**: من حيث الأسلوب الزخرفي والألوان المعتمدة كالخلفية البيضاء والتطبيق الأزرق.





بلاطة خزفية بجامع"سيدي محرز" بتأثيرات صينية **أربع مربعات خزفية متلاصقة بتأثيرات**

2. **خزف" قاشاني"**: وهو مجموعة زخرفية تكاد تخضع لمواصفات الخزف الإزنيقي مع تأثيرات صينية واضحة المعالم، تمثل أساسًا في الجامات والسحب الصينية.

صينية ذات بناء شريطي بجامع "سيدي محرز"



إفريز بجامع" محمد باي المرادي"

3. **خزف" إزنيقي"**: تقوم زخارفه على عناصر نباتية بألوان مختلفة، يتميّز للون الأحمر وحددت العناصر الزّخرفيّة فيه بالأسود، وهي زخارف تخضع للقيم الزّخرفيّة الإسلاميّة القائمة على التحوير والتجريد.



مربع خزفي إزنيقي بجامع سيدي "محرز" بقياس 25صم×25صم



تركيبة لأربعة بلاطات ازنيقية مبنية على التكرار بجامع "سيدي محرز"

4. **خزف "القلالين"**: وهو خزف تونسي يتميّز بأسلوبه الشبيه بالخزف الإزنيقي، ويختلف عنه في التفاصيل وبعض العناصر الثانوية، مثل ميله إلى الكّثافة الزّخرفيّة، هذا ما نلاحظه من خلال دراستنا لخزفيات جامع "سيدي محرز". إذ يبدو عمومًا أقل مساحات فراغيةٍ، إلا أنه بجامع "«سيدي محرز»" يبدو قريبا من الخزف الإزنيقي وأكثر تشبيهًا به، ربما يعود هذا إلى الحقبة الأولى من تركز خزف "القلالين" بتونس، إذ بدى التأثير عميقًا على مستوى الأشكال ورسم الزهريات والتوريقات بأسلوب يكاد لا يمكن تفّريقه عن الخزف الإزنيقي، وهو ما يمكن أن نطلق عليه الخزف التونسي المنسوب خطأ إلى إزنيق.



بلاطة تونسية ذات تأثيرات " إزنيقية"



تركيبة من بلاطات تونسية بتأثيرات ازنيقية جلية المعالم

يعكس خزف جامع "سيدي محرز" فلسفة روحية، ورؤية إبداعية، ويكشف عن موقف من مسألة الفنّ والدّين. وتتمثل الزخرفة في كلمات وآيات قرآنية، فنّجد ذكر الله عزّ وجلّ ولرسوله صلى الله عليه وسلّم من خلال كلمة "الله" وكلمة "محمد"، كما نجد حضورا لأسماء بعض الخلفاء مثل "أبو بكر" و"عمر" و"عثمّان"و"علي"، كما نجد ذكرا لأحفاد الرسول "الحسن" و"الحسين". وقد أضفت كتابة الآيات القرأنية وأسماء بعض الخلفاء الراشدين نوعًا من القداسة، ورونقًا روحيًا للفضاء الدّيني. يكشف هذا عن إهتمام العثمّانين بالعمارة الإسلاميّة في تونس، وتبين مكانتها الخاصة عندهم.

تُجَسّد الزخرفة الكتابية بجامع "سيدى محرز" نموذجا للتعايش المذهبي حيث تترجم الإنتماءات المذهبية ذات المرجعيات الشيعية والسنية إلى إنفعالات روحيّة ونفسية تنتفي أمام قداسة الله

ورفعة نبيه محمد انطلاقا من إستحضار أسماء بعض الخلفاء الراشدين، وبعض الأسماء المحسوبة على الفكر الشيعي كإستحضار إسم "علي و"الحسن" و"الحسين". ترافقت الكتابة بعناصر زخرفية نباتية هي عبارة عن شجرة "السرو" محوّرة بطريقة **"الهاتاي"**.* أما من حيث توزيع العناصر الزّخرفيّة والكتابية والنّباتيّة، فإنها جاءت لتَشْغل مساحات داخلية لأعمدةٍ تستند عليها القُبة. انتشرت الزخارف من مساحات الفراغ في تركيبة ثلاثية فرضتها بُنْية تصميمٍ الأعمدة، إذْ جاءت الزخارف على هيئة تكوين مثلت في أعلاه كلمات ذات دلالات روحيّة "الله"،"على"،"محمد"،"الحسن"...، أمّا زواياه تتكون من أشجار "سرو" في حين نتوسطه جامة كبيرة تجمع بين الشكل الهندسي المربع وسحابة صينية مغطاة بلون أزرق وتلوح منها آيات قرآنية بخط الثلث العثمّاني.

5. الكتابة كمصدر ثراء تشكيلي في خزف جامع "سيدى محرز"

إن أول ما يسترعي الانتباه في الزخرفة الكتابية في مسجد "سيدى محرز" هو اللّون الأزرق الفيروزي المستوحي من المسجد الأزرق بإسطنبول، كما أن تنفيذ الخطوط بعناية جعلها تتناسب مع روحيّة وقداسة النصّ القرآني. يبّين استعمال الآيات القرآنية دلالة التوافق بين قداسة النص وروحيّة الفضاء، وتكمن أهمية ذلك في تبليغ مضامين الرسائل الرمزية بمقاصدها التعليمية والروحيّة بما يضفي على المسجد وقارًا وهيبةٍ. إن اشتغال النص القرآني ولفظة "الله" و"محمد" وذكر أسماء الخلفاء لا يعكس تحقيق متعةٍ بصريةٍ وذوق جمالي فحسب، وإنما تجعل من الفضاء مكان وَرَعٍ.

يتضح من خلال تشكيل العناصر الكتابية بمسجد "سيدى محرز" عن تمكن من فنّون الخط، وأساليب أدائه كعنصر زخرفي يترافق مع العناصر النّباتيّة بما يحقق التكامل، ويكشف عن تأمل مطلق، وفلسفة تذوق جمالي بعقيدة إسلاميّة أسهمت في بلورة جانب إبداعي وابتكاري بالفنّون الإسلاميّة انطلاقا من توظيف العناصر الزّخرفيّة المجردة والآيات والنصوص الدّينية على نحو متكامل يعكس العلاقة بين "النصّ" والصورة في الفكر الإسلامي بالبلاد التّونسية خلال الحقبة العُثمّانيّة


عمر
أبو بكر
محمد
الله


حسين
حسن


علي
عثمان

بلاطات ذات زخارف كتابية بجامع "سيدي محرز"

جدول بيانيّ لتوضيح محتوى الكتابات الزخرفية بجامع سيدي محرز

الـــلّــــــه مـــحـــمــد بــاســـم اللّـــــه الرّحـــمـــان الــرحـــيـــم يــــا أيّـــــهـــــا الــــنّــــاس إتـــقـــوا ربّـــكـــم واخــشــوا يـــوما لا يــــجـــزي والـــــد عـــــن ولـــــده	أبـــو بـــكـــر عـــمـــر ولا مـــو لـــود هـــــو جـــاز عـــن والـــــده شـــيـــئـــا إنّ وعـــــد الـــلّــــه حـــقّ
عـــثـــمـــان عـــلــي فـــــلا تـــغـــرّ نّـــكـــم الـــحـــيـــلــوة الدّنـــيـــا ولا يـــغـــــرّنّـــكـــم بــــاللــــه الـــغـــرور إنّ اللّـــه عـــنده عــلــم السّاعـــة	حـــســن حـــســيـــن ويـــنـــزّل الـــغـــيــث ويـــعـــلـــم مـــا فـــي الأرحـــام ومـــا تـــدري نـــفـــس ماذا تـــكـــســب غـــدا ومـــا تدري نفـــس بأي أرض تـــموت إنّ الله عليـــم خبـــير

مثّل فنّ الشرق الإسلامي أحد منعطفات التأثير الإبداعي ومصدرا للتغيرات الحضارية، كما الفنّية، فان المغرب الإسلامي قد بدأ يتحسس هويّته ويتوضح معالم البناء ضمن نموذج جماليات التّشكيل في الخزف حسب تكيفات محلية تستند على موروث الأغالبة والفاطميين والحفصيين كجزء من إرث تعبيري، وجمالي، وتشكيلي بما تَضَمَّنَه من زخارف وألوان. لم يكن هذا الإرث على تمام الإنغلاق بقدر ما كان يبحث عن التفاعل كي يتجدد، ويعيد إنتاج ذاته. يمكن تقسيم مرحلة التفاعل مع الوافد إلى:

مرحلة أولى: وهي مرحلة الانفعال حيث يرسم وينتج القلالون خزف إزنيق، عبر محاكاة ما ينتجه الحرفيون الأتراك المقيمون بتونس.

مرحلة ثانية: وهي مرحلة التمدرس الفنّي وبداية تشكل جيل من الحرفيين التّونسيين بنقل وتطبيق ما أخذوه عن الأتراك من معارف تقنية وتصاميم وزخارف، ويمكن اعتبار هذه المرحلة أنها الأهم في تاريخ خزف "القلالين"حيث كانت بداية ظهور نواة "الصنايعية" (الحرفيّين).

المرحلة الثالثة: وهي كذلك مرحلة مهمّة في تاريخ الخزف التّونسي ورسم معالم خصوصياته وهي مرحلة الاستلهام والاقتباس.

المرحلة الرابعة: هي مرحلة التجاوز والإبداع وتَشَكُّل نواة "صنايعية" خزف القلالين، ودمج الدخيل ضمن الأصيل بتزاوج الطرازات الفنّية إما من حيث التصاميم أو العناصر اللّونية.

بدأت نشأة طراز زخرف القلالين تتبلور مع وفود العثمّانين بمختلف تأثيراتهم العمائرية والفنّية، وتجلت ملامح ذلك في الإرث المعماري إما مساجدا، وقصورا، وتربا، وقبورا، ويحرك هذا ملامح ثقافة تنفتح على الشرق بأبوابه الصينية، والهندية، والفارسية، والعربية وكذلك الغربية مثل البيزنطيين وسلاجقة الروم.

يمثل الخزف الإزنيقي أحد الشواهد التي ساهمت في التحولات الجماليّة والتعبيرية التي مست كثيرا من الخزف التّونسي وأثرت فيه، ولعبت دورا بارزا في إثراء مشاهد التصاميم الداخلية للعمارة وتطوير حركة التّمثّل التعبيري من العنصر الزّخرفيّ وتطوير حركته التّشكيليّة ضمن التّركيبة القائمة على هندسة المنفردة في علاقتها باللوحة الخزفيّة. يعكس ثراء علاقات التّكوين التّشكيلي في الخزف الإزنيقي بتنوعه وانفتاحه على غيره من الفنّون كالرسم الصيني، والسجاد الفارسي، والخزف العربي ليَكُون فيه كل هذا بصيغة المخزون والإرث الجمالي والثّقافيّ الذي سيستند عليه الخزف التّونسي في كثير من المقومات الشكلية واللّونية، حتى يتخذ منها هويّة أصيلة ويتخلي شيئا

فشيئا عن مرجعية الخزف الإزنيقي، ويحتكم إلى موروثه الأغلبي والفاطمي والحفصي والأندلسي، لاتخاذ صفة الأصيل.

يقود التّطرّق إلى نماذج خزف جامع "سيدي محرز" إلى تمّثل تفاعل التّأثيرات الحضاريّة فيما بينها كإرث تعبيري وجمالي يتشكل من خلال إبداع الألوان والزخارف بغاية تخطي السائد. ويشترك خزف جامع "سيدي محرز" مع الخزف الشرقي في المرجعية الإسلاميّة رغم تباعد أمكنة الإنتاج بما يعكس رغبة الحرفي في رسم وعيه الجمعي المشترك، من ثقافة وعقيدة وسيرة جماعية... ولا تحيد عمارة جامع سيدي "محرز" عن العلاقة التفاعلية الوطيدة بين المغرب والمشرق، لتشمل مبادئ التصميم المعماري للمسجد. ويلوح جلياً تأثر المصمم بالطراز العثماني معماريا وتشكيليا، وينعكس هذا على النقوش المتواجدة بالجدران، وكثافة الأعمدة وتوظيف الخزف؛ غير أن غياب المآذن الطويلة يعيد ربط علاقة الجامع بفضائه الأهلي المغاربي. ومهما بدا الاختلاف والفوارق فان ما بعمارة جامع سيدي "محرز" يقدم شبكة لا متناهية من علاقات التفاعل التي تترجم تراكيب تشكيلية تنهض عن تكرار وتوالد المفردة الواحدة. ذلك أن جوهر العلاقة الجمالية بين المفردات والتكوينات الزخرفية **"تنطلق من الجوهر الواحد وتعود إلى الجوهر الواحد" (التريكي،1997،ص159)**

عكست بلاطات جامع "سيدي محرز" إبصارا جمعيّا للهوية؛ اذ لا يمكن رؤيتها إلا بعين إسلاميّة وروح شرقية. إن التناغم الزّخرفيّ في جامع "سيدي محرز" يعكس تواشجا فكريا **"سيساعد على تحقيق هذا الوعي الجمعي بصورة أسرع"** (عمارة، Twitmails3.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/users). لا تمثل زخارف خزفيات "سيدي محرز" مجرّد كساء تغطي جدرانًا ببيت صلاة بقدر ماهي تعقيدات مركبة من الوعي والثّقافة والدّين، وهي صورة الواقع باختلافاته وتمثلاته وكذلك بتأثيراته، إنّها بناء الهويّة المشتركة التي توحّد الإنسان وتحول البصريات إلى إبصارات؛ تنقل ماهو عيني متجسد إلى منظومة فكر ووعي يستوعب الكلّ، ويُجْلّي ما كان غائبا عن أنظارنا من تحت ركام الألوان بخُفُوتها وشدَّتها ممَا يكشف عن ميلاد فنٍّ جديد؛ إنّه الفنّ الذي ظهر وتطور مع نشأة الإسلام.**"نفهم إذا لماذا كانت وظيفة الفنّان أنْ يقيم دعائم الوجود في هذا الوسط الإنساني الكبير وأن يتجاوز الوجود الخام ليكشف لنا عن تلك الكينونة السامية التي هي المعنى"** (ميرلوبونتي، د ت، ص 12).

الخاتمة

يُشّعُّ الوعي الجمعي الكامن في زخارف "سيدي محرز" على كامل الثّقافة الإسلاميّة، تَسري كالماء نقوشا، أزهارا، وأوراقا نباتية، وأشكالا هندسية، ويظهر كل ذلك من خلف بريق معدني شفاف كسراب صحراء، أو بلمعان قطرات ندى؛ إنه العمق الذي يربط كامل تمفصلات الجسم، ويجعله كلاّ متَحدا متكاملاً، ينبض حركة وحيوية...

يُحيل التنصيص على العلاقة الوطيدة بين فن الخزف بتونس عن ترابط بين ملامح العناصر التشكيلية التي تؤثث خزفيات جامع "سيدي محرز" وبين التماهي مع الشروط الكلية للانتماء العقيدي والثقافي، وهي ذات السمات التي تقرن بين الفرد ومجتمعه، وقد استخدم الخزاف التونسي أسلوب التحوير والتجريد كنوع من التعبير عن الانتماء الذي تشغل فيه الثقافة مساحة واسعة على سطح المحمل وتجعل من التراكيب البصرية والألوان، ومساحات الفراغ مساحات للتعايش والامتزاج والتالف بين حضارات وثقافات مختلفة تذوب كلها في تشكيل ملامح الخزفية الإسلامية بالبلاد التونسية.

احالات

زخرفة الهاتاي "Hatayi": مثلت زخرفة "الهاتاي" عنصرا تفاعليًا بين الحضارات، فأسهمت في توحيدها جماليا، لتُكون صيغة إبداعيّة من التواصل بين الهويات، تربط بين المشرق والمغرب الإسلامي، انطلاقا من جملة العناصر الزّخرفيّة التي توحِّدُ الممارسة الخزفيّة على نطاق التواصل والامتداد العقائدي والجمالي إستنادا على نموذج زخرفة "الهاتاي"."و"الهاتاي" كلمة " **تركيّة الأصل تطلق على بلاد التركستان الشرقيّة** "[1] lane (A) ,**Later Islamic Pottery** , p47

وهو الموطن الأصلي والأوّل للأتراك، ويرجع أصل هذه التّسمية إلى القرن 2هـ/8م. حيث أطلقت هذه الكلمة على ترك القرن 2هـ/9م، ويُعرف أسلوب الهاتاي على أنّه «**أسلوب زخرفي كان معروفا عند أهل التركستان الشرقيّة، ولهذا نسب إليهم هذا النوع من الزخارف**»[2]

Arseven, CE,Les arts décoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul,SD,P56.

فعرف السلاجقة ومن بعدهم العثمّانيّون هذا النوع من الزخارف الذي ساد معظم إنتاجهم الفنّي. تتكوّن زخرفة الهاتاي «**من العناصر الزّخرفيّة الصينيّة المكوّنة من البالمت، السحب الصينيّة أو ما يشبهازهرة اللوتس، وعود الصليب التي تمتدّ بين الفروع، كذلك العناصر الزّخرفيّة الإيرانيّة المكوّنة من الفروع النّباتيّة ويطلق عليها الهاتاي** »[3]

سامح، فكري طه البنا، **فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية**، دراسة فنية مقارنة؛ مخطوط رسالة الدكتورا في الآثار الإسلامية، 1429ه/ 2008م، ص 327.

لكن يصعب تحديد كينونة أو مصدر هذه الزخارف فربّما تكون من تركستان الشرقيّة التي تعتبر كما ذكرنا سابقا بأنّها الموطن الأصلي للأتراك وربّما يمكن أن تكون «**مستعارة من جيرانهم وأحبّوا هذا النّوع من الزخارف واستعملوها في تجميل منتجاتهم وتحويرها وتنسيقها**»'[4]

عبد العزيز، أحمد جودة، **العناصر الزخرفية النباتية وإمكانية تطبيقها في باتيك معاصر**، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1979، ص 51.

ويرجح احتمال أن تكون من ابتكار العثّمانيين أنفسهم اللذين عرفوا بحسّهم المرهف وحبّهم الشديد للجمال الزّخرفيّ «**الأمر الذي يتجلّى حتى في أيّام بداوتهم وترحالهم فقد كانوا يزخرفون سجاجيدهم، سروج خَيلِهم، أقمشتهم وأدواتهم التي يستخدمونها في استعمالاتهم اليوميّة المختلفة بتلك الزخارف**»[5]

محمد عبد العزيز، مرزوق، **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1974، ص 77.

تختلف زخرفة "الهاتاي" عن زخرفة "الرومي" من حيث قلّة تجريد العناصر الزّخرفيّة فيها. تتميّز "الهاتاي" بقرب زخارفها للواقع فهي تجمع بين الطّابع الصيني والطابع الإيراني في «**حين يصعب معرفتها في زخرفة الرومي لشدّة تحويرها**»6

Arsevan (C.E), **Les arts décoratives Turcs**, p56

واستخدمت هذه الزخرفة بكثرة مع سلاجقة الروم ومن بعدهم دول الإمارات التركيّة ليُطوِّرها العثمّانيون من بعدهم.

المصادر والمراجع:

1. محمد الباجي، بن مامي، **جوامع مدينة تونس في العهد العثماني : دراسة تاريخية وفنية ومعمارية**:.www.attarikh-alarabi-ma /html/adad19 partie8- htm

2. تقع مدينة إزنيق جنوب شرق مدينة إسطنبول، وهي حاضرة يونانية قديمة وإسمها الأصلي"نيقيا" في شرق مدينة بروصه، وإضافة إلى شهرتها بصناعة السجاد إشتهرت بصناعة الخزف سيما في القرنين 16 م و17م، إذ أعطت للخزف التركي خصوصية وطابعه المميز لملامحه **"واحتل مكان الصدارة بين خزف العالم الإسلامي "**

سعاد، ماهر محمد، **الخزف التركي**، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والوسائل التعليمية، 1397ه/ 1977م، ص33

وتميّزت مدينة إزنيق بصناعة البلاطات التي كانت تعتمد في زينة العمارة بكلا العصرِّ الروماني والبيزنطي. وامتدَت صناعة البلاطة، بلوتطورت خلال العصر العثّماني حيث نالت منه المدينة شهرتها إذ بلغ أوج صناعة الخزف فيها خلال القرن 16 م و17 م. تعدّ عمائر وجوامع مدينة" إزنيق" شواهد لصنائعها وتطورها وذلك بفضل الجودة والقيمة الفنّية العالية للمربعات الخزفيّة بألوانها الزرقاء والخضراء المعتمدة في تلك الفترة، وقد عرفت مدينة "إزنيق" أحياءً اشتهرت بصناعة الخزف مثل "حي كسب" والذي كانت صناعة الخزف مهنة رئيسية لقاطنيه، إذ كان هذا الحي مقصدا وسوقا رائجة للبلاطة الخزفيّة فنّال بذلك شهرة واسعة حيث كان إنتاج الحيّ يعتمد على تزويق الجوامع كالمسجد "الرملي" وأضرحة "عيسى باشا" و"خليل باشا" وضريح "حاجي حمزة". ولا تعود شهرة "إزنيق" إلى طرازها الخزفي المشهور فقط. بل أيضا إلى استخدامها التذهيب الذي أكسب خزفها قيمة مضافة تجارية وفنّية.

3. القلالين: يقول الباحث "الوحيشي" مجيبا عن التساؤل إن كلمة "القلالين" هي جمع لكلمة قِلاَلٍ وهي في نفس الوقت تعني صانعي الفخّار والخزف وكذلك الحي الذي وجدت فيه هذه الصناعة وهذا الحي يوجد في الأرياف المجاورة لمدينة تونس بين "باب سويقة" و"باب الجزيرة". وتعود أسباب وجود هذه الورشات في أطراف مدينة تونس وقرب أسوارها الخارجية إلى كونها كانت منبوذة من المنطقة المركزية، فالحِرَفُ الغير نظيفة أو ذات الرائحة الكريهة فهي منبوذة من المنطقة المركزية وتجد مكانها في أطراف المدينة. والملاحظ أنه في القرن 18م كثر الإقبال على خزف" القلالين من طرف أثرياء مدينة تونس، الأمر الذي يفسّر لنا كثرة تواجده من خلال كساء معظم الخزفيات الجدارية البيوت الفخمة بتونس. ثمّ إن هذه الخزفيات الجدارية الخاصة بالقلالين استطاعت أن توفر للبلاد التّونسية في تلك الفترة موردا هاما من الموارد الاقتصادية فعلاوة على تجارته الداخلية والمحلية الرائجة حيث أقبل على اقتنائه العديد من السكان، فإن هذا الزليج كان يحضى باهتمام كبير على مستوى تجارته الخارجيّة. إذ يكفي أن نعرف أنه طيلة القرن 18م وحتى بداية القرن 19م. قامت كل البلدان المجاورة لتونس بالإقبال على تغليف قصورها وزواياها بهذه المربعات ذات الألوان المتعددة. وقد أكدت لنا الدراسة التي جاءت في كتاب"خزف تونس" **"أنه بالرغم من أن المنافسة التقنية والجماليّة والاقتصادية كانت على أشدّها بين هولندا، وإسبانيا، وإيطاليا، والبرتغال، وفرنسا، فإن منتوجات "القلاّلين" كانت دائما تحضى بإعجاب الكثير من المجتمعات ورغم أن هناك العديد من الدّيار التّونسية أو الجزائرية (القسطنطينية)وغيرها كانت تستعمل مربعات زليجية من "الدّالفت"(هولندا) و"نابل (Naples) إيطاليا) أو "سيسيليا"، و"لالانس" أو "مانيساس" في تغليف جدرانها إلا أن ولع الناس وشغفهم بالإقبال على إقتناء الزّليج التّونسي جعله يسيطر على كامل المتوسط"**

Alain et Dalila Loviconi, **Faience de tunisie**,éd,Iéres Edrisud Aixem Provance,France,1994,P15) .

وأصبحت بالتالي مصر وليبيا والجزائر البلدان المورّدة الأولى لهذا الزّليج من تونس كما سعت بعض البلدان الأخرى "كغانا، و"سيسيليا" المجاورة...إلى النسج على منوال هذه البلدان المورّدة.

ويعبّر الدكتور "عبد العزيز الدّولاتي" عن الازدهار الذي شهده زليج القلالين خاصة في القرن 18م بقوله " **وقد ذاع صيت هذه الصناعة التّونسية حتى أنّها أصبحت محلّ تجارة رابحة جدا مع البلدان المجاورة كالجزائر، وليبيا، وحتى مصر**" عبد العزيز، الدولاتي، **مدينة تونس في العهد الحفصي**، منشورات سيراس، تونس، 1981، ص20

4. حبيب ، بيده، **رسائل في الاعتدال:قراءات في تجربة سمير التريكي**، الجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة"،ط1، مطبعة سوجيم، تونس،2016، ص65.
5. جان ماري جويو، **مسائل فلسفة الفن المعاصر**، ترجمة سامي الدروبي، ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي، القاهرة ، ص 43.
6. قولة أوردها قوتلاند في تقديمه لكتاب رسو حول الفن الزخرفي الإسلامي. وأوردها سمير التريكي في مداخلته الواردة تحت عنوان **"التوالد والفردية في الفنون الإسلامية"**، مداخلة بمناسبة انعقاد الندوة الدولية الأولى حول افاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الإسلامي، دمشق 4-11 جانفي.1997

http:// www.artpens.perso.tn/textes/cvSAMFr.htm

7. خالد، عمارة، **الأخلاق ودورها في نهضة الأمة – قضايا فكرية**، مجلة حراء

Twitmails3.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/users

8. موريس، ميرلوبونتي، **العين والعقل**، ترجمة وتقديم د.حبيب شاروني، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص12

نماذج محور لزخرفة "الهاتاي (للباحثة)





Berlin10315 Gensingerstr :112
Tel :0049-code Germany
54884375-030
91499898-030
86450098-030
book@democratica.de